ALEXANDRU GEORGE

PETRECERI CU GÎNDUL ȘI INDUCȚII SENTIMENTALE

CARTEA ROMÂNEASCĂ

Scanned with OKEN Scanner

ALEXANDRU GEORGE

PETRECERI CU GÎNDUL ŞI INDUCŢII SENTIMENTALE

CARTEA ROMÂNEASCĂ
1986

Scanned with OKEN Scanner

CUNOAȘTE-TE PE TINE ÎNSUȚI !

Maximă mai degrabă recomandabilă decît ușor aplicabilă. Ce înseamnă să te cunoști pe tine însuți ? Și la ce îți folosește exact aceasta ? Îndemnul înscris pe frontispiciul templului lui Apollo din Delphi și adoptat ca o maximă atît de generală și de imperativă de Socrate este pe cît de relativ, pe atît de ambiguu. Între cele două infinituri care-l mărginesc, omul nu ajunge să se „cunoască“ niciodată cum trebuie, dacă prin acest cuvînt înțelegem cîștigul unei priviri sigure asupra noastră înșine, o posibilitate de a ne prevedea și controla reacțiile, de a ne scruta destinul în funcție de posibilități mai mult sau mai puțin ascunse, dar de care ajungem să devenim conștienți prin examenul lăuntric, prin autoanaliză.

Va fi fiind cunoașterea de sine posibilă și, în același timp, utilă ? mă întreb eu (nelegînd neapărat cele două atribute). De fapt, viața omului n-ar mai fi cu putință, sau n-ar mai fi frumoasă, dacă nu ar constitui și un lanț întreg de surprinderi. A te lăsa puțin surprins e nu numai una din plăcerile vieții, e una din condițiile esențiale ale existenței, fără de care totul ar deveni prea trist și monoton.

Desigur, nu ignor că Socrate avea în vedere nu atît o analiză a intelectului omenesc, după cum se spunea în secolul al XVIII-lea, sau a subiectului epistemologic, cum am zice noi azi, cît mai cu seamă o discuție asupra obligației cunoașterii și binefacerilor ei, cu corolarul său di-

Scanned with OKEN Scanner

rect : edificarea conștiinței morale, în acea expresie intraductibilă a înțelepciunii : *sophrosine*, care poate să însemne și bun-simț și echilibru spiritual. Socrate nu practica un optimism orb, admitea partea de necunoscut, dar voia să fie atît de sigur de aceasta încît să nu-i accepte partea de surpriză — după părerea mea, cea mai prețioasă. Ce să însemne, oare, a ști ce știi și ce nu știi ? (Prin glasul lui Critias, în dialogul *Charmides*, se susține că a te cunoaște pe tine însuți și a fi înțelept este unul și același lucru.) Dar, chiar și așa, paradigma cunoașterii presupune (cel puțin după cîte mi-a fost mie dat să constat) mai curînd percepțiile și enunțările negative, întoarcerile din drum, rectificarea erorilor. Optimismul ideii de absolut al cunoașterii (pe care-l împărtășesc și eu, pentru că fără el cunoașterea nici nu ar fi posibilă) nu trebuie să se împiedice și să se descurajeze de constatarea necunoscutului și a avantajelor rătăcirii. Dealtfel, cele mai interesante evenimente ale vieții par a fi tocmai descoperirile care te contrariază cel mai mult — bineînțeles, pentru că le raportezi la ceea ce știai, — și te fac să te descoperi, dezvăluindu-ți în primul rînd pe tine însuți. Or, acestea par a spori pe măsură ce ar trebui... să te cunoști mai bine.

Spunea nu mai știu cine că o limbă moartă e aceea în care nu se mai pot face greșeli. În biata noastră existență, numai greșelile, atunci cînd îți devin conștiente, îți semnalează adevărata ei structură.

Un om care s-ar cunoaște într-adevăr pe sine ar trebui să fie prezervat împotriva oricărei surprize, să fie în stare să elimine din existența sa imprevizibilul. Or, omul se cunoaște, din fericire, atît de puțin, încît pentru el, nu cea mai mică mirare, atunci cînd ajunge să-i cunoască pe alții, e să descopere în primul rînd la aceștia neașteptata imagine pe care ei i-o oferă despre sine însuși. Chiar pe planul cel mai modest al relațiilor interumane, siguranța de sine a anumitor inși e de multe ori rezultatul unei sumedenii de experiențe negative, cu valoare deci... foarte pozitivă.

Mai complicată mult (și mai semnificativă) e situația scriitorului, căci acesta nu ajunge să-și afle adevărata identitate decît prin ricoșeu și printr-o acțiune în primul

Scanned with OKEN Scanner

rînd comunicativă. Scriitorul scrie pentru alții și are a-și descoperi autenticul titlu de existență dintr-un raport stabilit cu alții, într-un mediu cu ecouri cît mai largi. Cînd aceste așteptate ecouri încep să-i parvină, deosebirea dintre tot ceea ce a crezut despre sine și ceea ce a aflat atunci este, uneori, atît de mare încît el refuză să admită identitatea dintre cele două imagini, ba chiar să le accepte compromisul. Ridicat de la masa de lucru, artistul se știe altul decît imaginea celui care trăiește în cărți și, uneori, este pentru el destul de inconvenabilă. Căutîndu-și imaginea în oglinda pe care nu poate să o creadă mincinoasă, cel mai lucid artist ajunge însă să o accepte, oricît ar fi de deformată, doar pentru că preferă să și-o vadă, orișicum, recunoscută și omologată. A se trezi cu o identitate surprinzătoare e mai bine, în orice caz, decît nu a avea nici una.

Scriitorul așterne pe hîrtie ceea ce ar putea fi numit un semnal pentru alții, cu înțelesul cel mai univoc, și se trezește că tot ceea ce a scris spre a spune sau spre a se „exprima" nu există decît în măsura în care dobîndește caracterul unei interacțiuni. Între identitatea „pentru sine" și aceea „pentru alții", scriitorul este silit să opteze pentru cea de a doua, chiar dacă sensul de mică fraudă a acestei disocieri obligatorii (și, pentru el, întru totul dorite) nu-i scapă. Această nimica toată e tocmai urmarea „artei". Și, de aceea, poate că adevăratul scriitor să fie ultimul om de pe lume care să dorească a se cunoaște cît mai exact pe sine însuși.

1972

Scanned with OKEN Scanner

„Din cauza la mătușa, n-am putut să las casa lu mama la copii și m-am certat și cu sora de la soțul".

Această frază, cu aparențe de neverosimilitate, a fost auzită de mine într-un birou ministerial în timpul unei conversații între două femei cu aspect de „cucoane" și care erau probabil beneficiarele unei instruiri școlare peste mijlocie. Amîndouă se exprimau și deci se înțelegeau perfect în acest fel. Întrucît nădăjduiesc pentru cititorii mei că n-au înțeles prea bine despre ce era vorba, încerc să-i adaug o lămurire : doamnei în chestiune îi murise mama care-i lăsase moștenire o casă ; numai că asupra acestei case avea un drept și o soră a răposatei, din care cauză titlul de proprietate nu s-a putut transfera asupra copiilor fiicei și, în plus, aceasta nu s-a putut descotorosi de o cumnată cu care locuia împreună. Formulată în stil literar, fraza cu pricina ar suna cam astfel : „Din cauza mătușei mele, nu le-am putut lăsa copiilor mei casa mamei și m-am certat și cu sora soțului meu."

Diferența dintre cele două fraze nu e de la corect la incorect, ci de la un limbaj la altul, și temerea mea e că acest fel de a vorbi va cîștiga teren, va deveni precumpănitor, se va impune. Și mă întreb cu îngrijorare dacă nu cumva el va fi acceptat de gramaticieni, iar în anul 2 000, să zicem, acest stil „all' italiano" cu genitive și dative formate cu prepoziții, nu va fi chiar recomandat.

...Și nu e
minor — dacă
ceva.

Știu că m
limba „evolue
și să omologh
de azi, ni se
va părea altor

Desigur că
limbă ar fi u
municare" a
în care se fac
mult decît atît
prin interjecți
mete nearticu
limba unui po
re, e un fapt
un întreg trec
poporului nost
rării și ilustr
român a fost
politice ; aceas
mai frapant si
formulă de ur
și a asigurat-
pentru o form
unei origini
cător.

Generația s
acum cîteva d
neologismelor,
deau un perico
asimilabile și s
neologismul a
fost absorbit d
în unele privin
incongruențe d
zător de repede
ritate pentru to

De ce s-a în

Scanned with OKEN Scanner

...Și nu e decît o constatare care privește un aspect minor — dacă în materie de limbă se poate vorbi de așa ceva.

Știu că mulți oameni de specialitate ne asigură că limba „evoluează", că gramatica trebuie să înregistreze și să omologheze toate schimbările. Ceea ce nouă, celor de azi, ni se pare o formă incorectă, degradată, coruptă va părea altora, celor de după noi, ceva normal.

Desigur că așa pare firesc să stea lucrurile dacă o limbă ar fi un simplu instrument convențional de „comunicare" a gîndului, care se satisface doar în măsura în care se face înțeles. Numai că o limbă este mult mai mult decît atît. Dacă astăzi ne exprimăm altminteri decît prin interjecții, grohăituri, urlete monosilabice sau gemete nearticulate aceasta se întîmplă pentru faptul că limba unui popor e mai mult decît o formă de exprimare, e un fapt de cultură, de sensibilitate, de legătură cu un întreg trecut. Toți cei care s-au ocupat de raporturile poporului nostru cu limba au recunoscut importanța apărării și ilustrării acesteia. Secole de-a rîndul, poporul român a fost identificat prin limbă, dincolo de hotarele politice ; aceasta îl definea, îi particulariza în modul cel mai frapant situația în lume. Limba românească a fost o formulă de unire spirituală, care a anticipat-o cu mult și a asigurat-o pe cea politică, a fost și este o opțiune pentru o formă de gîndire, ea a însemnat recunoașterea unei origini care depășea imediatul aparent contrazicător.

Generația scriitorului acestor rînduri a mai apucat acum cîteva decenii ultimele ecouri ale zarvei în jurul neologismelor, în care mulți oameni de bună credință vedeau un pericol, o intruziune de elemente suspecte, neasimilabile și străine. Or realitatea nu le-a dat dreptate, neologismul a pătruns în straturile profund populare, a fost absorbit de acestea cu o nebănuită aviditate și poate în unele privințe cu prea mare precipitare, născînd unele incongruențe de limbaj care s-au lichidat însă surprinzător de repede, după ce au constituit un subiect de ilaritate pentru toate categoriile de umoriști.

De ce s-a întîmplat așa și nu altminteri ?

Scanned with OKEN Scanner

A vorbi și a scrie în românește nu înseamnă doar a te „exprima“ în această limbă și cu atît mai puțin a te „folosi“ de ea, înseamnă a face un act de comuniune și de supunere, înseamnă a te împărtăși dintr-o formulă spirituală, pe care trebuie să o înțelegi ca atare. Există pentru orice român o obligație față de această limbă. A scrie în românește înseamnă nu doar a convorbi cu Eminescu, cu Caragiale, cu Arghezi sau cu Blaga, ci a colabora cu aceștia, a le prelungi scrisul, a visa pe urmele lor, în tipare în care ei înșiși ar fi vrut să viseze.

Față de toate acestea, unele preocupări ale oamenilor de știință strictă mi se par mai puțin importante. Mă gîndesc de pildă la curiozitatea lor (care e și una obștească) pentru originea unor cuvinte ; eu însumi mărturisesc că aș vrea să cunosc etimologia exactă a cuvîntului *rață,* pentru care s-au disputat homeric doi savanți români pe la sfîrșitul secolului trecut, sau a misterioasei *doine,* pentru care văd că suntem încă purtați pînă prin Lituania, deși mi-ar plăcea mai curînd să fie format chiar în limba română, de la *a doi,* cum sugera mai demult Vladimir Streinu. Pentru un scriitor îndeosebi, faptul că limba română e nu numai un miracol (în fuziunea, existența și persistența ei istorică), ci și un mister e profund tulburător și plin de consecințe. Împrejurarea că ne-am trezit cu primele documente de limbă românească după mai bine de un mileniu de obscură elaborare e infinit mai cutremurătoare decît dacă am afla că în limba română intră niscai elemente gotice sau comune cu sarda. Enigmele limbii române pot stîrni curiozitatea, dar ele nu trebuie să ne depărteze de sentimentul esenței ei misterioase, de ideea că ea s-a plămădit în mister.

Pentru toți cei care înțeleg astfel limba română, orice schimbare apare ca o corupere, e resimțită ca un atentat la integritatea unui pact cu trecutul. Nu cred că în domeniul limbii păstrarea formelor consacrate prin fapta artiștilor poate fi considerată conservatorism, iar schimbările salutate neapărat drept „progres“ sau măcar drept fatalitate inexorabilă. A evolua nu înseamnă a ne depărta cu inconștiență. Ceea ce ne supără azi în incorectitudini nu trebuie neapărat acceptat pentru că „se va impune“.

Scanned with OKEN Scanner

E un domeniu în care nu poate fi invocat principiul minimei rezistențe ; faptul că o formă oarecare se generalizează pentru că nu e corectată nu poate constitui o regulă. Cu toții observăm cu consternare frecvența unor cuvinte ca *a termena, a transversa* sau *intermedială,* ca să mă mențin la un minimum de exemple, și erori ca acestea sunt cu atît mai curioase cu cît se observă la toate nivelurile de cultură ale societății noastre o năzuință sinceră de a vorbi corect. Ce e de făcut ? Desigur că în domeniul limbii nu se poate acționa prin ucazuri din birou, prin interdicții sau măsuri impuse. Să ne amintim însă că limba e o *lege,* o normă obligatorie, că ea cere respect, asemeni oricărei moșteniri de care beneficiem și despre care nimeni nu crede că e opera personală a unui individ sau a unei generații și că ar putea s-o folosească cum vrea.

Singura modalitate de a decide în domeniul ei e consensul, adică același principiu pe baza căruia limba noastră s-a elaborat în decursul veacurilor. Nu e pretențios să spunem că factorul care determină existența unei limbi este *legămîntul* tuturor celor care, beneficiind de ea, simt obligația de a o apăra și a o ilustra. El trebuie făcut nu prin declarații și vorbe mari, ci în permanență, în viața noastră de fiecare zi, prin felul nostru de a vorbi care să devină astfel — chiar și cu prețul unui mic efort — un apel la un trecut viu, expresie sigură a unui act de cultură. Or acesta se realizează nu doar în momentele solemne, în aule academice, în fotolii la teatru sau în conferințe savante, ci în toate împrejurările zilnice, în tramvai, în birourile instituțiilor, la teatru și, de ce nu ? chiar în fața televizorului.

1980

Scanned with OKEN Scanner

SNOBISM

Artiștii și oamenii cu specialitatea „artei“ au totdeauna gura plină de cuvinte amare la adresa snobilor și se ridică împotriva lor de cîte ori au prilejul, fără a-și da prea bine seama că vorbesc cu mare păcat, lovind în aliatul lor cel mai servil și, uneori, cel mai prețios. Căci snobul, orice ar fi în el blamabil, este un produs auxiliar al unei anumite atmosfere de cultură și unul dintre sigurele ei semne de maturitate.

Snobismul artistic este mierea pămîntului. Greu de tot va putea cineva măsura sau inventaria complet meritele lui în promovarea și întreținerea culturii. Publicul care face efervescență în jurul operei de artă, în foaiere, în saloane, în sălile de concert și de expoziții, este de cele mai multe ori snob. Aceasta înseamnă că are măcar o anumită înțelegere obscură a faptului artistic și un netăgăduit respect față de acesta. Arta, dacă nu e pentru un asemenea public o realitate convertibilă în valoare actuală și de consum, e cel puțin una potențială și presupusă, în fața căreia el se înclină și e dispus să facă unele sacrificii. Cînd un ins își cheltuiește economiile cumpărînd tablouri pe care nu le gustă, sau făcîndu-și bibliotecă scumpă din cărți pe care nu le citește, înseamnă că are măcar bănuiala importanței artei și conștiința subordonării lui și a multor altora față de ea. Snobismul, ca gest social, e o formă de respect și consecința unei educații care nu poate să apară decît

Scanned with OKEN Scanner

într-o societate de oarecare rafinament și diferențiere a gustului, acolo unde valoarea artistică are un curs ridicat, fiind simțită ca un element ocult și necesar al vieții sociale.

Snobismul e cea mai inocentă și benefică formă de ipocrizie : aceea de a nu avea curajul sincerității plate și a încerca să participi doar cu entuziasm și sacrificii la un sistem de valori care te depășesc. Iar dacă ipocrizia e — după vorba lui La Rochefoucauld — omagiul pe care viciul îl aduce virtuții, snobismul este omagiul pe care nepricepuții îl pot aduce artei. O asemenea vasalitate față de un sector al culturii nu e deloc de reprobat, ba dimpotrivă. Față de omul comun, snobul este un ins care „dă“ de la el măcar entuziasmul și care, cu toarte aerele lui fudule, înțelege să slujească (firește, în modul lui special) arta. Vai de artistul care ar trăi într-o societate de barbarie sinceră și nepăsătoare, adică fără snobi ! Căci snobismul a adus enorme servicii artei, iar atunci cînd, în trecut, a fost practicat de mai marii acestei lumi, el a dat naștere mecenatismului, care a însemnat un sprijin eficace pentru producătorul de artă. Renașterea italiană, ca să mă limitez la un singur exemplu, a fost din punct de vedere social un fenomen monstruos de snobism. Niciodată oamenii nu au cheltuit atît de mult și nu s-au pasionat așa de tare pentru lucruri pe care nu le înțelegeau în adînc, dar care le confereau o emblemă strălucitoare.

Dealtminteri, „înțelegerea“ artei este un termen absolut și, ca atare, simpla năzuință spre ea implică și scuza de a nu o putea ajunge sau realiza deplin. Am putea deci să ne întrebăm, la rigoare, în ce măsură arta e în genere înțeleasă, în ce măsură răspunde unei autentice nevoi a sufletului, în ce măsură cel care se entuziasmează de ea este absolut sincer. Evident, răspunsurile la aceste întrebări nu sunt practic realizabile. Distanța dintre adevăr și minciună se scurtează în cazul de față pînă la zero sau rămîne minimă — și atunci de ce să blamăm pe oamenii care manifestă un interes admirativ pentru o realitate despre care niciodată nu vom ști dacă o trăiesc sau o intuiesc în esență ? Căci tot La Rochefoucauld zicea că oamenii nu s-ar îndrăgosti așa

Scanned with OKEN Scanner

ușor dacă nu s-ar vorbi atît de mult despre dragoste. Cîți muritori s-ar mai interesa de artă dacă nu ar auzi mereu vorbindu-se de ea ?

Un mediu de cultură este unul în care măcar se discută despre cultură, în care se găsește interesant să se întrețină, fie și factice, un curs al ei ; cu alte cuvinte, în care valorile culturale sunt cel puțin unele de circulație, dacă nu pot fi, prin esența lor, de consum. Sensul unui monument al culturii, să zicem al Acropolei, îl poate avea cineva care e format culturalicește în spiritul ei, chiar dacă nu a călcat în Grecia niciodată și nu a văzut, dar e în măsură să-și închipuie, Parthenonul, nu soldații turci care s-au învîrtit în jurul lui, l-au privit ca pe un depozit de muniții și și-au fumat narghilelele la umbra coloanelor sale.

Evident, mi s-ar putea obiecta că snobismul creează sau întreține un climat de improbitate, care nu e propice adevăratei dezvoltări a artei. Numai că snobismul e totdeauna un fenomen de orizont restrîns și foarte schimbător. Impunînd o „modă“ în judecarea artei, sau favorizînd-o, el o schimbă repede, o sprijină, i se subordonează celei noi cu tot atîta pasiune. E un snobism să fii la modă cu anumite formule artistice, dar și să nu ții pasul cu ele. Snobismul acționează subteran, cultivînd și aducînd la suprafață mai mult pe obscurii istoriei artelor decît valorile ei consacrate. În acest sens, deși pare o categorie generală și oarecum un sistem anchilozat de gîndire, snobismul este totdeauna particularist și muncit din interior de duhul prefacerii.

Or, nu este cumva acesta însuși principiul vieții și dezvoltării culturii ? Dacă da, nu artiștii care se străduiesc să năruie tradițiile prea rigide și să prefacă formulele artistice — i-am numit îndeosebi pe artiștii de avangardă — sunt cei care ar trebui să înceapă prin a arunca împotriva lui piatra.

1972

Scanned with OKEN Scanner

ȚINEȚI-VĂ RÎSUL !

E curios de constatat că dintre toate fenomenele secundare, dar totuși importante, care întovărășesc rîsul (sau îi formează ambianța), eu sunt mai sensibil decît la orice la efectul de distanțare pe care acesta îl presupune față de pretext sau de obiect — și sunt primul a-i recunoaște primejdiile. Că omul se distanțează de ceea ce ia în deriziune pentru a-și afirma o superioritate facilitate în esență, o revanșă stupidă la îndemîna spiritelor joase, nu stau să discut acum. Rîsul presupune un sentiment de înstrăinare, de scurtă, momentană în-străinare, care nu înseamnă numai un act de indiferență, de îndepărtare propriu-zisă, de întoarcere a spatelui unei situații, ci de cîștigare a unei anumite distanțe doar pentru o subsecventă apropiere. Constatarea aceasta poate părea ciudată, dar pentru mine este foarte reală, căci mă aflu printre cei cărora le-a fost dat să vadă că, uneori, în toiul rîsului, se pot petrece cele mai abominabile lucruri, căci rîsul se poate încheia și pe o notă agresivă, printr-un proces foarte greu de lămurit, față de care eu cel puțin încerc să rămîn imun.

Arareori mi s-a întîmplat să mi se dezvăluie prostia omenească mai deplin și mai acut ca atunci cînd privesc simpla vitrină a unui fotograf în care deci mecanicul placat peste viu dă efecte comice (sau, mai bine zis, de *comicărie* — căci asta a definit Bergson prin ce-

lebra sa formulă) irezistibile, în modul cel mai simplu. Spectacolul acesta mut, redus la instantaneu, concentrat într-o poză imbecilă, îmi dezvăluie mie cel puțin substratul „rău", absolut gratuit al rîsului (pentru că se exercită pe seama unei împrejurări prea comune și a unor figuranți nevinovați și necunoscuți), precum și primejdia pe care simpla lui „izbucnire" o implică. Cea mai simplă manifestare omenească (eventual, să-i zicem, de „sinceritate") în care oricum omul „se lasă", ascunde ceva imprevizibil ca urmare, sau inaparent, care dublează relaxarea comică, în cea mai deplină lipsă de răspundere, îngăduind tocmai actul de cruzime. În fața situației comice, te simți îndemnat la fapte la care nu te-ai fi gîndit, ca și cum ea ți-ar fi adresat un îndemn secret. Atmosfera de voioșie, de veselie chiar, nu împiedică, ci încurajează o oarecare tulburare a minții, care favorizează uneori izbucnirile necontrolate și necontrolabile, dar și agresivitatea. Demonul rîsului te poartă și pe la bine, pentru a te duce mai sigur la rău.

De cîte ori nu mi-a fost dat să constat acest lucru, în împrejurări de toată ziua ? Sunt ani de zile de cînd n-am mai fost pe strada Radu de la Afumați (nume totuși grav, eroic, istoric), unde mai acum vreo două decenii mă duceam frecvent din motive care nu interesează aici. Era pe atunci o zonă patriarhală a urbei noastre, se traversa liber, iarba creștea încă viguros printre pietrele caldarîmului, copiii, nenumărați, se jucau pe partea carosabilă, fără nici o grijă. (E drept că uneori mai trecea cîte un camion care mai strivea pe vreunul, dar asta se întîmpla extrem de rar.) Într-o zi, trecînd pe acolo, la poarta de lemn a unei case de pe trotuarul pe care mă aflam, am văzut apărînd o matroană voluminoasă, înfășurată în eternul capot al gospodinelor consacrate pe atunci doar menajului și vieții de interior. Mai încolo, la o răspîntie, se afla o liotă de copii.

Femeia și-a aruncat privirea, a fixat pe unul dintre aceștia și a țipat cu o voce neașteptat de subțire, pițigăiată, emisă parcă de oriunde dar nu din propria-i masă corporală :

— Bibicule ! Bibicule !

Scanned with OKEN Scanner

Revelația acestui nume nemaiauzit chiar în acea vreme, aproape de comedie pentru urechile mele, a fost de ajuns de hilară pentru a mă opri în fața unei scene prezumat comice, cu atît mai mult cu cît numitul Bibicu nu răspunsese apelului matern și femeia, insensibilă la comic, îi repeta numele cu voce din ce în ce mai ascuțită și mai iritată :

— Bibicule ! Bibicule !

Dar asta nu fu totul.

De după faldurile capotului, în redusul spațiu al porții care nu fusese obturat complet de masivitatea femeii și-a făcut apariția un fel de anexă, un plod de vreo trei-patru ani, cu o față absolut imbecilă, de pătlăgică turtită, dar bine dispusă. Apucîndu-se de unul dintre stîlpii de susținere ai mamei sale, a scos și el același strigăt, tot nu știu de unde, dar cu o voce de broscoi care se dezumflă, absolut baritonală, și făcînd mari eforturi ca din cauza emisiunii sonore să nu se prăbușească pe spate :

— Bebecole !

Contrastul dintre cei doi, cu termenii inversați pe neașteptate, violent, în registrul vocal, numele acesta caraghios, reluat de ghemotocul uman, ca un contrabas care ar repeta o temă muzicală intonată la piculină, fură de un efect comic irezistibil. M-am simțit în acel moment descătușat de orice opreliște morală și mi-a venit să mă întorc pentru a aplica o lovitură de picior în locul pe care cititorul îl bănuiește (și care poate că era și cel mai potrivit, deși nu obișnuit, să primească asemenea omagii) și apoi să dispar ca un demon în noaptea adîncă.

N-am făcut însă nimic din ceea ce mi-a trecut atunci prin cap ; n-am făcut-o poate pentru că eu nu sunt totuși un demon ci un om civilizat sau pentru că nu era nici o noapte adîncă. Dar sigur ar fi fost una din acțiunile mele cele mai *sincere* — și poate că atunci am început să reflectez nu la libertatea pe care ți-o poți acorda singur ție-ți în numele ei, ci la răspunderea care apasă și asupra acestui cuvînt. Imediat apoi, mi-a fost, și de mine și de intenția mea, rușine...

Scanned with OKEN Scanner

N-a trecut mult timp de atunci — în amintirea mea de acum, momentele acestea au ajuns să se suprapună, sau să derive unul dintr-altul — și, într-o bună zi, la lacul Tei, la ștrand, am trăit ceva similar, o scenă cam de aceeași factură, dar multiplicată monstruos și încheiată pe cu totul alt ton... Zăceam pe iarbă, la soare, în acea parte a ștrandului în care malul în pantă lină dă impresia de amfiteatru deschis spre apă și, deodată, în acest loc, a început să se iște, ca într-o sală de spectacol, o rumoare, o agitație hilară, repede propagată, provocată de ceva care se petrecea în apă. Un bărbat și o femeie, care ulterior s-au dovedit a fi soț și soție, se luaseră la bătaie în mijlocul undelor. Cînd un cap, cînd celălalt apăreau la suprafață, în timp ce pumnii și palmele plescăiau cu sete, amplificați parcă de insolitul situației.

Publicul (pentru că nu-l pot numi astfel) rîdea să se prăpădească, făcea comentarii cu glas tare, încuraja, aproba admirativ reușitele pugilistice din apă. Nimănui dintre cei de pe mal sau din lac nu-i dădea prin gînd să intervină, să încerce să-i domolească pe cei doi, să-i despartă. Toți cei prezenți și atenți rîdeau cu o poftă nebună, contagioasă, zic eu acum : stupidă, dar în egală măsură firească, așteptată parcă de ceea ce li se „oferea". Și s-a continuat tot așa, mult timp după ce unul dintre combatanți a dispărut sub unde ; faptul că nu biruise, așa cum era de așteptat, bărbatul, accentua comicul situației, dacă se poate spune astfel. Un sfert de oră mai tîrziu, cînd a apărut și miliția, iar femeia a ieșit totuși din apă, tremurînd și plîngînd, cu ochii pierduți, numai că n-a fost felicitată...

Sunt absolut convins că ceea ce le-a „venit" să facă majorității spectatorilor în acea totuși tragică împrejurare a fost să o ajute doar să ajungă pînă la capăt, în cea mai deplină indiferență morală, acea indiferență pe care o încurajează și rîsul. (Îmi amintesc, în legătură cu aceasta, de o scenă similară, absolut atroce, relatată de Arghezi — autor profund necitit — intitulată *Un linșaj*, și dată ca petrecîndu-se în Elveția, deci într-o țară emi-

Scanned with OKEN Scanner

namente civilizată, dar într-o atmosferă de carnaval popular, legat de comentarea unui eveniment istoric din trecut și cînd toți oamenii sunt ținuți să se comporte „altfel" : pînă la urmă, biruitorul (dintre cei doi luptători) a fost silit să-l ucidă pe învins, dar a fost strivit în picioare de mulțimea în delir, în momentul cînd, înlăturîndu-i-se masca, s-a dovedit cu stupoare că era o femeie.)

Omul ar trebui, la un moment dat, să-și mai țină rîsul ; rîsul nu-i de-a bună uneori, nu pentru cei care se înveselesc prea mult, ci pentru cei care, poate fără voie, îl provoacă.

Eram în ultimul an de liceu, puțin înainte de încheierea anului școlar. Am fost anunțați, toată clasa, că suntem convocați în amfiteatru la sfîrșitul programului de curs, ceea ce pe atunci începuse să nu mai reprezinte o prea mare noutate. Ne-am aflat, toate clasele care aveau cursuri în acel moment, peste cîtva timp, în amfiteatru, unde am fost repede vestiți că o echipă muzicală a unui liceu de fete din Sofia va da un scurt spectacol care nu avea să dureze mai mult de o oră...

Știrea a produs, prin neprevăzutul ei, în sala arhiplină o rumoare destul de accentuată. Și, cîteva clipe mai apoi, pe scenă s-au urcat vreo patruzeci de fete în niște uniforme școlar-militare, ținînd în mîini instrumente muzicale de suflat. Brusc, iritarea noastră de inși care se văd întorși de la masă sau de la treburi s-a transformat într-o adevărată bună dispoziție. Fetele nu erau selecționate după frumusețe desigur, dar ne-au stupefiat prin siguranța și strălucirea lor brună. Toate aveau tipul meridional accentuat, ochii negri, sclipitori ca și părul, sprîncenele bine trase. Dintr-odată, noi urmașii lui Traian, ca să zic așa, ne-am simțit mai costelivi, mai blonzi, mai deșirați, în sfîrșit aproape scandinavi.

Una din fete, care ținea un fel de goarnă în mînă, a venit la rampă și a ținut o scurtă cuvîntare care a fost primită cu un tunet de aplauze. Apoi a început să sufle din trompetă, acompaniată de celelalte și toți ne-am ridicat în picioare respectuoși, nu știu de ce, poate bănuind că era vorba de imnul național al Bulgariei. Apoi

Scanned with OKEN Scanner

aceeași fată s-a apropiat din nou de rampă și ne-a vorbit iarăși cîteva minute ; cred că era vorba de o scurtă prezentare a fiecărui cîntec ; după fiecare frază aplauzele noastre din ce în ce mai entuziaste o făceau să roșească de plăcere.

Urmă alt cîntec, altă cuvîntare, emoția fetelor creștea, aprobările noastre deveniseră delirante. Un ferment demonic străbătu sala și noi toți, posedați sau transportați, urlam într-un crescendo de nedescris la tot ceea ce făceau sau cîntau fetele acelea strenue și strălucitoare. Nu știu unde ar fi ajuns lucrurile, dacă programul, care a fost într-adevăr scurt, nu s-ar fi încheiat la un moment dat. Fanfara și-a luat trompetele, tubele și tromboanele și a coborît în sală, trecînd pe culoarul dintre cele două rînduri de scaune în mijlocul unei emoții demențiale. Apoi au ieșit în hol, fetele tot spunîndu-ne ceva, făcînd semne de adio, zguduite de fericire. Era cu neputință să le urmăm cu toții în vestibulul foarte mic, toți ne îngrămădisem în culmea entuziasmului, fără să mai știm de ce, fără să mai ținem seama de ce facem. Desigur că nu putea fi vorba de vreo agresiune, dar un suflu de nebunie trecuse printre noi, și nimeni nu se mai putea gîndi efectiv la vreo soluție.

Atunci a apărut însă și soluția sub forma ei cea mai precisă și cea mai banală : administratorul liceului, singurul „oficial“ care se afla prezent în incintă, un ins pe care în cei opt ani petrecuți în acea școală nu-l văzusem decît trecînd grăbit, cufundat în treburile lui și îmbrăcat într-un veșnic halat decolorat din al cărui buzunar de la piept ieșea un metru de lemn. Era un individ galben, uscat, cu care nu puteai avea de-a face decît atunci cînd spărgeai vreun geam sau aduceai vreo daună mobilierului. În ultimii ani apărea din ce în ce mai des în clase (uneori întrerupînd chiar lecțiile) ca să citească o „circulară“ prin care direcția liceului ne încunoștința că deoarece pe nu știu ce culoar, la nu știu ce ușă, se „furase“ un belciug, eram obligați să dăm fiecare o sumă oarecare de bani, ceea ce per total devenea o cifră as-

Scanned with OKEN Scanner

tronomică.[1] În acea împrejurare, intervenția lui a fost promptă și genială : a încuiat ușa dintre hol și vestibul, lăsînd afară doar cîțiva zeci de elevi care izbutiseră să iasă pe urma fetelor. Ceilalți ne-am bulucit la puținele ferestre și le-am văzut îmbarcîndu-se în autocarul cu care veniseră și cu care se făcură nevăzute.

În hol, în amfiteatru, sutele de elevi am rămas să ne privim rușinați, lăcrimînd unii dintre noi, alții sughițînd, acuzînd crampe stomacale. Ne urmăream stînjeniți privirile, ca și cum am fi făcut cine știe ce faptă rea, căutînd un sprijin reciproc, o aprobare care n-a venit, pentru atîta rîs.

De multe ori am auzit spunîndu-se că diavolul e logician. Mai curînd îmi vine să zic că e comediant sau fiziolog.

1980

---

[1] Spre cinstea inteligenței sutelor de colegi ai mei care au plătit aceste amenzi arbitrare, trebuie să spun că în ultimul an, cu puțin înainte de terminarea cursurilor, cînd acest ins (poate singurul din numerosul personal al școlii al cărui nume nu l-am știut niciodată) a venit să ne anunțe că la etajul cutare, la ușa care dă pe culoarul cutare, s-a „furat" o clanță și deci că trebuie să dăm fiecare suma cutare, unul dintre colegii mei (ce-i drept care venise printre noi abia în acel an de la altă școală) s-a ridicat și a spus următoarele cuvinte, lăsînd toată asistența într-o stupoare grea de gînduri :

— Nu mai e nevoie. Lăsați că aduc eu o clanță de acasă !

Scanned with OKEN Scanner

CRIMĂ ȘI PEDEAPSĂ

Am parcurs destule cărți despre istoria celui de al II-lea război mondial și chiar despre „istoria secretă“ a acestei conflagrații, ceea ce pasionează pe mulți, dar mărturisesc a fi făcut-o fără plăcere, dintr-o curiozitate care mi-a lăsat totdeauna în finalul lecturii un gust amar. Nenorocirea care s-a abătut asupra unei părți din lume dar mai ales asupra Europei a fost atît de enormă și de absurdă încît nu o pot transforma în obiect de curiozitate și în nici un caz în obiect de delectare. Am cumpărat mai recent *Procesul de la Nürnberg* de Joe Heydecker și Johannes Leeb apărut în traducere românească în Editura Politică și, frunzărind cartea, mi s-a rememorat cel puțin o anumită perioadă din istorie a respectivelor evenimente, pe care însă nu o pot disocia de rest. „Judecata“ tribunalului de la Nürnberg, cu toată buna ei intenție, pare la fel de absurdă, de inaccesibilă înțelegerii ca și întreaga afacere pe care o sancționează variatele sentințe, deși, în genere, ceea ce se numește „opinia publică mondială“ i-a primit cu satisfacție concluziile.

Desigur că în subsidiar se pot face multe observații semnificative asupra celor adunați în boxa acuzaților, de la cei trei care au fost scoși din cauză fiind recunoscuți nevinovați și pînă la cei, în număr de vreo zece, care au primit pedeapsa capitală. S-ar putea investiga cu oarecare folos psihologia acestor indivizi, care în grade diferite au condus aparatul de teroare și de război nazist,

Scanned with OKEN Scanner

armata, economia, politica externă, și care în cea mai mare parte au încercat să se desolidarizeze de „confrații“ lor, uneori recunoscîndu-și o participare pur „tehnică“.

Dar mai ales, întrebarea capitală pe care mi-am pus-o și acum a fost : cine s-a dovedit mai vinovat decît alții ? Și cine a fost vinovat față de cine ? Cum s-a putut specifica vinovăția și gradele acesteia ? După ce criterii și conform cărei legi ? Și, în sfîrșit, se poate trage vreun învățămînt pentru viitor din acest proces fără precedent prin complexitate și prin enormitatea crimelor ?

Las la o parte pe Hjalmar Schacht, ministrul economiei Reichului în primul guvern Hitler din 1933 și pe Franz von Papen, cancelarul din 1932, mai apoi simplu ambasadar la Viena și, în timpul războiului, la Ankara. Aceștia au colaborat numai cu naziștii, primul în faza inițială, retrăgîndu-se chipurile indignat înainte de izbucnirea războiului și negînd orice participare la ororile comise de regimul nazist (imediat după achitare, Schacht a plecat cu o echipă de supertehnicieni germani, chemat de șahul Iranului, ca să redreseze și economia acestei țări, ceea ce marelui specialist i-a reușit mai puțin).

Ceilalți acuzați au fost negreșit vinovați, dar ceea ce după mine formează motivul major de curiozitate în procesul de la Nürnberg este gradul de vinovăție și solidaritatea sau responsabilitatea lor față de cele întîmplate. Mi se pare deci că procesul e în primul rînd politic și, în acest sens, comandanții militari trebuiau aduși în fața justiției într-un lot separat.

Oricum, ei au condus războiul ca niște „tehnicieni“ și, în sensul acesta, opinia obștească tinde să le reducă din vină. Așa să fie, oare ?

Poziția cea mai ciudată, oarecum singulară în grupul celor vinovați, o ocupă Alfred Speer, ministrul producției de război și al armamentului Reichului, un tip uman cu totul diferit de ceilalți și care în proces a avut o atitudine aparte : nu și-a formulat propriu-zis apărarea, ci a rostit un rechizitoriu asupra perspectivelor războiului și a pericolelor care amenință pe această cale în viitor omenirea întreagă, indiferent de situația unei țări sau alta. Speer a pus în cauză „tehnica“ a cărei revelație

Scanned with OKEN Scanner

o avusese pe drept cuvînt în timpul ultimei conflagrații mondiale în calitatea sa oarecum de „ucenic vrăjitor".

Numit ministrul „armamentului și muniției" apoi al „armamentului și producției de război" printr-un capriciu al lui Hitler, acest om foarte tînăr, care habar n-avea de problemele departamentului pe care avea să-l conducă, se revelase pînă atunci ca un arhitect talentat, deși de „operele" lui, distruse în timpul războiului în majoritate, nu se mai pomenește aproape nimic. În tot cazul, specialitatea sa i-a atras simpatia colegială și paternă a lui Hitler de care s-a bucurat nedezmințit pînă aproape de sfîrșitul războiului. Era un om care nici nu făcuse serviciul militar, nu știa să mînuiască armele cele mai simple, nu asistase la nici o manevră militară, la nici o bătălie. Nu văzuse niciodată un tun trăgînd, o bombă explodînd, nu avea habar cum funcționează un tanc sau o mitralieră.

Contrar tuturor așteptărilor, el s-a dovedit un adevărat geniu organizatoric într-o țară care în principiu nu ducea lipsă de asemenea indivizi, dar care pe atunci, în mod ciudat, avea o economie condusă cu totul haotic. Diletantul Speer s-a dovedit omul providențial în împrejurare, mai mult încă, sunt istorici ai evenimentelor care-l considera pe ministrul industriei de război a Reichului drept primul tehnocrat din lume, în sensul (nu tocmai exact al termenului) că a știut să subordoneze tehnicii și organizării la extrem materialul uman de care dispunea, obținînd maxime rezultate în condițiile date, deosebit de dificile.

El a izbutit o spectaculoasă redresare a producției de război a Germaniei naziste în momentul 1942—1943 și apoi a îngăduit o producție permanent ridicată, în ciuda distrugerilor provocate de bombardamentele aeriene, pînă foarte aproape de capitulare. Cu toate că nu-și rememorează prea laudativ activitatea, în cartea sa de memorii el nu lasă să-i scape accente admirative pentru opera sa fără de care, își dă oricine seama, practic vorbind războiul s-ar fi încheiat cu un an mai devreme. Situația pare uluitoare, dar ea e o constatare prea sigură ca să nu o recunoaștem: dintre toate geniile rele de care au dispus

Scanned with OKEN Scanner

naziștii, Speer a fost dacă nu cel mai odios, cel mai eficient.

În memoriile sale apărute și în franțuzește sub titlul *Au coeur du Troisième Reich* Speer reproduce conținutul unui articol din ziarul britanic *The Observer* apărut în primăvara anului 1944, deci într-un moment în care funesta „capacitate" a ministrului își dăduse din plin măsura. Articolul a fost adus la cunoștința lui Hitler, de grațiile cărora cel în cauză se mai bucura pe atunci. Articolul este surprinzător de exact ; deși e scris de un gazetar englez aflat la mare distanță de bîrlogul nazist, figura și poziția ministrului producției de război a Reichului par schițate de un martor ocular apropiat : „În oarecare măsură, Speer este în clipa de față pentru Germania mai importnt decît Hitler, Goering, Goebbels sau generalii ei. Aceștia au devenit colaboratorii unui om care, de fapt, conduce o gigantică mașinărie din care scoate maximum de randament. În Speer noi vedem realizîndu-se la perfecție revoluția managerului. El nu e unul dintre acei naziști pitorești și vizibili, nici măcar nu se știe dacă mai are și alte opinii politice, dincolo de anumite idei convenționale. Ar fi putut adera la oricare partid, numai să-i fi oferit de lucru și posibilități de carieră. El reprezintă într-un mod clar tipul omului mijlociu care a reușit : bine îmbrăcat, politicos, necorupt, el duce împreună cu nevasta și cei șase copii genul de viață al oamenilor din clasa de mijloc. Speer se apropie mult mai puțin decît ceilalți conducători ai Germaniei de un model tipic nemțesc sau tipic național-socialist. El simbolizează mai degrabă un tip care capătă importanță crescîndă în toate statele aflate în război : cel al tehnicianului pur, al omului strălucitor (bright) care nu aparține nici unei clase și nu se leagă de nici o tradiție, care nu cunoaște alt scop decît acela de a-și croi un drum în lume ajutat doar de capacitățile sale de tehnician și de organizator. Tocmai absența preocupărilor psihologice și morale, dar și libertatea cu care mînuiește înspăimîntătoarea mașină tehnică și organizatorică a epocii noastre, îngăduie acestui tip de om insignifiant să realizeze maximum în vremurile noastre. Ora lor a venit.

Scanned with OKEN Scanner

Ne vom putea scăpa de alde Hitler sau Himmler, dar oameni de tipul lui Speer vor rămîne multă vreme printre noi, indiferent ce soartă i se va rezerva acestui om în particular."

Tabloul acesta simplificator dar exact pare să fi fost reprodus de Speer cu un secret orgoliu ; tipul lui nu era însă în nici un caz al omului mediu, ci al organizatorului de mare eficiență, al omului care nu se lasă condus de tehnică (așa cum îl văd unii romantici ai antiindustrialismului pe „monstrul" epocii moderne), ci o supune pe aceasta oricărui scop. E indiferentul sub aspect nu moral, ci uman, omul care fiind economist, financiar, tehnician organizator nu se interesează de soarta, de poziția omului în producție. Întîmplător, acest tip uman a apărut într-un moment de necesități grave și urgente ; el a supraviețuit războiului, așa cum autorul articolului din *Observer* prevăzuse, dar experiența acestuia i-a dovedit necesitatea și i-a pus la încercare „talentul".

Poate că Speer n-a posedat asemenea calități în măsura în care i se atribuie, dar a fost indiscutabil o figură reprezentativă pentru că mașina de război nazistă i-a pus la dispoziție nu numai mijloacele tehnice de primul rang dar și atmosfera de imoralitate fără de care exercițiul unei atari vocații nu se poate desfășura pe deplin. Pentru a se scuza, în relatarea sa, el ocolește problema arătînd o totală indiferență față de situația populației și a oamenilor pe care îi avea „la dispoziție" și pe care desigur că nu Speer sau indivizi ca el îi împinseseră la război.

Deși el păstrează oarecare distanță față de regimul nazist și de protagoniștii săi între care și-a dus existența mai mulți ani, tehnocratul nostru consemnează și el ceea ce a fost pe atunci prea vizibil : excelența metodelor sale de lucru, dar și un fapt pe care publicul larg, speriat de zdrobitoarele avantaje tehnice ale nemților în prima parte a războiului, îl cunoaște și-l acceptă mai greu : că întreaga capacitate a industriei germane și a celei de care au dispus naziștii în teritoriile ocupate a fost departe de a fi rațional folosită. Speer dă doar cîteva exemple, dar specialiștii englezi care au examinat după capitulare arhivele germane au constatat cu stupoare că la Mi-

Scanned with OKEN Scanner

nisterul de război se aflau depuse cel puțin zece mii de invenții și inovații care nici măcar nu fuseseră luate în considerație de factorii de decizie și care ar fi putut modifica soarta războiului. (E de-a dreptul uluitor să afli din înșeși constatările ministrului de resort că, în toiul războiului, producția de explozibili a Germaniei naziste era inferioară celei de care dispunea Imperiul german în timpul primului război mondial !)

Conducerea diletantistică a lui Hitler și a celorlalte căpetenii naziste a fost în parte îmbunătățită de stilul științific calificat al organizatorului Speer. Ah, dacă naziștii ar fi dispus de o bombă mai răsunătoare, de un submersibil mai profund, de un avion mai veloce, de o torpilă mai subtilă ! Dar mai ales dacă l-ar fi avut de la început pe el în fruntea industriei de război ! Speer nu exprimă de-a dreptul acest regret, dar el reiese din toată activitatea sa, din lupta care o ducea la nivelul ministerial împotriva aiurelii care domnea în conducerea acestor grave treburi. Cînd citești aceste rînduri și mai ales cînd te gîndești că, datorită eficienței tehnocraților, ororile ar fi putut să fie mult mai mari, îți vine să zici : bine că n-a fost decît atît, adică Hitler. Prezentatorul francez al opului afirmă despre Speer că a fost „tehnocratul și organizatorul care a obținut în producția de armament rezultate care au uluit lumea, [dar] oponentul pe cît de eficace pe atît de neașteptat căruia Europa îi datorează în mare parte supraviețuirea economică". Acest relativ elogiu mi se pare de neînțeles, sau îmi apare în aceeași perspectivă de indiferență amorală în care se pot aduce elogii oamenilor de tipul lui Speer. Nu știu în ce măsură a pregătit el renașterea economică a Europei ; ceea ce e sigur e că a contribuit la a oferi unor demenți posibilitatea de a-i distruge orașele, structura industrială, comorile artistice. În cazul în care Germania ar fi capitulat cu un an mai devreme, gravele distrugeri care au afectat în primul rînd această țară, dar și Polonia, Italia, o parte din teritoriul Uniunii Sovietice, al Ungariei sau al țării noastre nu s-ar mai fi produs. În calitate de artist și de arhitect, Speer trebuia să se gîndească în primul rînd la aceasta.

Scanned with OKEN Scanner

E curios că tocmai această problemă nu și-o pune un om care avea structura ambiguă a unui artist și unui constructor. Pedeapsa pe care a primit-o nu poate fi judecată în perspectivă comună.

E de asemenea surprinzător că în comentariile atît de amănunțite ale celor doi autori problema legată de persoana lui Speer și de activitatea acestuia nefastă nu-și găsește nici pe departe accentul potrivit, ei fiind preocupați în primul rînd să scoată în evidență crimele cele mai spectaculoase, cele mai impresionante ale celorlalți precum și caracterul aberant al întregii politici naziste. Chiar și Ioan Grigorescu, autorul unei substanțiale prezentări a cărții, care vorbește într-un spirit mai apropiat punctului meu de vedere, folosindu-se și de unele texte din depozițiile și cărțile lui Speer, le citează mai mult ca pe acelea ale unui „martor" demn de încredere, aflat în afară de nucleul problematicii ororilor naziste, fără a se ocupa de specificitatea vinovăției acestuia.

Să admitem (ceea ce reiese cel puțin din actele procesului) că Speer nu era un nazist fanatic; a aderat de foarte tînăr la mișcarea național-socialistă, într-un moment de entuziasm necugetat, împotriva tradițiilor aristocratice și liberale ale familiei sale, apoi s-a lăsat antrenat de succesele lui profesionale și artistice, pe care nici în vis nu le-ar fi realizat fără ajutorul lui Hitler. Peste tot în cartea sa se simte, chiar dacă nu se exprimă totdeauna direct, deosebirea dintre el și căpeteniile naziste alături de care și-a desfășurat cariera sau și-a dus o parte din viață, și cu care a împărțit mai apoi douăzeci de ani de închisoare la Spandau. El însuși observă cu surprindere nivelul intelectual scăzut al oamenilor care se aflau la putere și e, într-adevăr, de mirare că într-o țară de o deosebită densitate intelectuală cum era Germania anilor '30 și în care Herr Doktorii se întîlneau pe toate drumurile, s-au putut aduna la un loc atîția indivizi caracterizați prin incultură, grosolănie, bestialitate, lipsă de orizont, încît ideologul nazist numărul 1 ajunsese a fi Alfred Rosenberg, autorul unei cărți compacte și confuze, *Mitul secolului XX*, despre care însuși Hitler afirma că e o inepție.

Scanned with OKEN Scanner

Dar faptul că Speer se disocia de toți acești indivizi prin educație, cultură și talent artistic, dar mai ales prin formația lui de „profesionist", nu-l scutește de unele responsabilități, ba, dimpotrivă, i le agravează. E de ajuns să citești în cartea sa locurile în care blamează vandalismul inutil al trupelor lui Himmler în teritoriile ocupate de naziști, în care dezvăluie comportarea SS-iștilor și politica lor de masacrare indistinctă a populațiilor civile și a prizonierilor de război, pentru a avea imaginea unei alte concepții : aceea a tehnicianului care s-a priceput să-i transforme în sclavi pentru industria de război a Reichului. Cine e mai vinovat decît cine ?

Pentru ceea ce se întîmplă în clipa de față în unele țări ale lumii, sunt convins că dacă artizanul producției hiperbolice de arme ale morții ar fi scăpat mai ieftin, nu cu cei douăzeci de ani de închisoare, cred, ar fi primit la ieșire, ca și colegul său mai norocos, Schacht, propunerea de a pleca într-o țară ea să pună la punct acolo industria de război, cu promisiunea celor care i-ar fi oferit mijloacele materiale că ei nu vor repeta greșelile lui Hitler care, la urma urmei, n-a fost decît un biet idiot.

Aceștia ar suporta mai ușor titlul de criminali sau mai precis pe altul, care nu s-a inventat încă și pentru care nu știu care ar fi pedeapsa meritată.

1984

Scanned with OKEN Scanner

UN ANUME FEL DE CAMARADERIE

Într-una din serile acestei toamne, în preajma Universității, am găsit un grup de oameni adunați în fața tejghelei de la intrarea librăriei de alături. Întrucît era destul de întuneric pentru a nu se mai distinge titlurile cărților puse în acel moment în vînzare, vînzătoarea a scos capul și a strigat pentru a lămuri pe cei adunați acolo :

— Carte de bucate și Costache Olăreanu !

Această asociere de vocabule și de opere livrabile publicului nerăbdător mi s-a părut destul de amuzantă și, comunicîndu-i ceva mai tîrziu evenimentul apariției concomitente a romanului său *Cvintetul melancoliei* și aceea a unei mult așteptate cărți de bucate, prietenul meu a surîs plin de încîntare.

O spun fără maliția pe care unii cititori mi-ar putea-o presupune, căci e foarte normal să fii bucuros de eventuala ta „lansare“ într-o combinație care oricum e de natură să te avantajeze. Eu, cel puțin, aș fi foarte fericit să aud odată un țipăt, venind din obscuritatea unui magazin cu cîteva mii de autori de vînzare și adresîndu-se unui public avid :

— Invitație la vals și Alexandru George !

Sentimentul prim și cel mai omenește explicabil pe care-l încearcă un autor e acela al colegialității prin care e mai ușor să străbată în lume, în necunoscut, să spargă un zid al indiferenței. O anumită indulgență, rezultat al

unui relativism ușor sceptic, te face să accepți orice tovărășie pentru că față de multitudinea și multiplicitatea „marelui public", cu gusturile, preferințele și înțelegerea lui, îți zici că fiecare autor își are locul lui și fiecare carte își găsește cititorul.

Mai apoi însă, lucrurile încep să se schimbe. Orice carte prin însuși faptul că a fost scrisă și, indiferent de voința sau recunoșterile autorului în acest sens, aspiră de fapt la universalitate, își caută un loc în spațiul noosic, și deci se proiectează dintr-odată într-o concurență pe viață și pe moarte cu tot ce există, cu tot ceea ce s-a scris sau se va mai scrie. Modestia, de multe ori sinceră, a autorului nu poate împiedica propria carte să-și croiască un destin : de fapt să intre în masa competitorilor gloriei sau măcar în atenția cititorilor.

Să nu ne iluzionăm : posibilitățile de lectură ale unei societăți intelectuale, ale unui mediu de cultură, ale unei epoci restrînse sau mai ample sunt limitate. Concurența e nu numai acerbă, ci și universală ; ea se face cu toate cărțile, din toate țările lumii, din toate timpurile. Cel care a făcut, ca mine, experiența ședерii la propriu într-o mare bibliotecă știe că pentru orice carte se duce în permanență o luptă, în tăcere, cu arme neostentative, dar la fel de crîncenă în realitate, căci orice carte se impune în dauna tuturor celorlalte.

Iar pentru autor, vecinătatea, chiar și aceea a unui tratat de mecanică sau a unei cărți de vise sau de puericultură, a devenit rivalitate. Imaginea (exagerat de flatantă, după opinia mea) a scriitorilor ca niște stele pe un firmament infinit este avantajoasă doar în momentul lansării lor ; căci după aceea se vede bine că unul a rămas un felinar palid, altul e un astru strălucitor, unul există, dar, vorba poetului, nu e, pentru că e detectat doar prin perturbațiile ușoare produse asupra triumfătoarei orbite a altuia, pe altul se întîmplă să-l nimerească doar istoricii amatori de călătorii în hăul trecutului mort.

Să spunem lucrurilor pe nume : pentru Alecsandri (sau mai exact : pentru gloria lui) apariția lui Eminescu a fost un dezastru ; existența acestuia în paralel cu Macedonski i-a dăunat grav celui care s-a afirmat mult mai laborios și mai tîrziu, dar nu a putut să-l anihileze,

Scanned with OKEN Scanner

Viitorul ne va spune doar cît vor străluci ei, indiferent de mărime, peste cîtva timp pentru contemplatorul secolului XXI.

Existența scriitorului devine foarte curînd aceea a „autorului de carte", depinzînd de soarta ei care ajunge să-l consacre, să-l legitimeze... Ea îi dictează chiar scriitorului modest dreptul la orgoliu și în acest sens exemplul cel mai grăitor este acela al lui Proust, scriitorul de sertar, omul care a mizat pe o carte ce s-a jucat de fapt postum, pentru că a crezut în sine, a mers singur în necunoscut. Cînd au început să apară volumele din *Căutarea timpului trecut*, scriitorul care lucrase în obscuritate, știut doar de sine însuși și de cîțiva prieteni destul de sceptici, mai mult amuzați decît încurajatori, s-a transformat în antreprenorul propriei sale cărți, a început să se agite, să caute să și-o impună, să folosească toate mijloacele pe care relațiile lui cu alții, cu presa, cu critica, le puneau la dispoziție. „M-am devotat propriei mele cărți" spunea el despre aceasta a doua fază a „carierei" sale de scriitor, deloc indiferent (pentru cartea sa) la ecourile stîrnite, la rivalități, la problema justei cunoașteri și înțelegeri a ceea ce scrisese.

În genere se atribuie scriitorului de sertar modestie, decență, asumarea efortului nerăsplătit imediat, a trudei neostentative. Nu neg toate acestea; dar lăsînd la o parte autocontrolul totdeauna recomandabil, există cazuri în care scriitorul modest e de fapt un mare orgolios și un temerar care-și asumă un risc imens. Cei care au scris fără a se gîndi la publicarea imediată, care au petrecut o perioadă mai lungă a vieții elaborînd, ezitînd, cumpănind, revenind asupra textelor lor înainte de orice confruntare, nu au făcut-o din modestie, sau pentru că nu ar fi dorit celebritatea, ci de multe ori dintr-un excesiv autocontrol, și, în privința aceasta, mărturia mea și poate aceea a lui Costache Olăreanu ar merita să fie luate în seamă. Modestia aparentă a omului aflat în această situație se dublează obligatoriu cu orgoliul faptului de a-ți făuri destinul în singurătate, adică în confruntarea doar cu tine însuți, luînd hotărîrea de a te crede doar pe tine.

Scanned with OKEN Scanner

La apariția unei cărți, orice scriitor are sentimentul apartenenței, al colegialității, al statutului său social existent pe baza înglobării sale într-o confrerie, într-o comunitate.

Apoi începe cursa împotriva timpului, a adversităților, a indiferenței sau neînțelegerii dar mai ales a tuturor omenești lor și camaradereștilor săi rivali.

1985

Scanned with OKEN Scanner

MAI PRESUS DE LATITUDINE ȘI ALTITUDINE

Morala nu e, cum afirma și poate și credea Pascal, o chestiune de latitudine (cu mari variațiuni, dincoace sau dincolo de Pirenei), ci, aș zice, pentru că nu am alt termen, o chestiune și de altitudine, cînd nu de atitudine. Vreau să spun că ori de cîte ori observăm în comportamentul vreunui individ ceva care se ridică pe deasupra obișnuitului, suntem imediat înclinați să atribuim gestului un întreg mecanism complex de acțiune precum și străfunduri care nu se pot explica fără o supunere a acelui om unei ordine stricte, unei anumite reguli ferme acceptate de bunăvoie. Pe scurt, fără un *ethos* obscur, ale cărui precepte nu le cunoaștem, dar al cărui mecanism îl presupunem în mod cert a exista, nu se poate realiza nimic pe lumea asta.

Și cred că judecata obștească nu greșește în acest caz. „Morala" nu e neapărat generală sau generalizabilă ; ea nu vorbește totdeauna aceeași limbă pentru tot globul. Dar morala există la tot soiul de nivele și ea nu trebuie confundată niciodată cu moralitatea. Un simplu criminal de ocazie devine un om „remarcabil" doar prin abaterea lui întîmplătoare de la regula morală, pe care i-o presupunem și care e de presupus că n-o „respectă", dar de care fapta lui, implicit, se corelează. Un răufăcător șef de bandă, experimentat în infracțiuni multiple și variate, este un ins care impune și se supune unui cod strict, acceptă o constrîngere, face toate concesiile unor legi lăun-

Scanned with OKEN Scanner

trice pe cît de complicate pe atît de inexorabile — mai presus desigur de specializarea tehnică. Adresa, talentul, inteligența nu pot funcționa fără o subordonare a lor unor principii care sunt de comportare înainte de a fi de acțiune. Spiritul de corp nu poate fi înțeles fără disciplină, dar, dincolo de toate acestea, de o etică severă, insezizabilă, funcționînd însă impecabil.

Aceste banalități ajung totuși să te mire, atunci cînd ai ocazia să le constați, în puținele clipe cînd te gîndești la ele, deoarece firul existenței reprezentanților acestei morale fără moralitate nu se intersectează decît arareori cu acelea ale omului comun, mai mult sau mai puțin cinstit. Mi-a fost dat odată, în tramvai, să asist la discuția pasionată și pasionantă a doi indivizi care, singuri, înde ei, absenți complet la auditoriul din jur, reconstituiau înflăcărați un simplu caz pilduitor în care se desfășurau, se încrucișau, se încurcau și se descurcau țițele unei întregi mentalități necunoscute, dar foarte ferm plămădite și foarte strict respectate.

Erau doi inși cu aspect de cuțitari, deși două acordeoane depuse alături, la picioarele banchetei, dovedeau preocupările lor ca să le zic așa mai înalte. Unul, un personaj corpolent și apoplectic, îi povestea tovarășului său ceva mai tînăr cum a izbutit să aplaneze un conflict între două familii, care, fără el și fără intervenția lui oportună, ar fi sfîrșit prin a declanșa o lungă serie de crime pentru onoarea proprie, în legătură cu o așa-zisă nuntă stricată. Individul era rudă cu mirele, cel care părăsise nunta, deoarece fusese chipurile insultat de socru; nu era o rudă foarte apropiată a tînărului, dintre cele care să fie moralmente obligate să-i susțină onoarea; dîndu-și însă seama de enormitatea consecințelor acestui conflict fără temei serios, se oferise generos doar să-i pledeze interesele care, pînă la urmă, se puteau dovedi a fi și ale părții adverse, adică ale tatălui fetei și ale familiei acesteia.

Așadar, individul se dusese împreună cu ginerele la locuința fetei; familia se afla îndesată în casă, în curte neieșind pentru împrejurare decît tatăl. A urmat un fel de dialog de explicații, scuze și justificări, în care tînărul a tăcut în spatele locvacelui său intercesor, ca o pia-

Scanned with OKEN Scanner

tră. Socrul lui și-a descărcat imediat sufletul înjurînd după un întreg cod, dar ca și cum ginerele buclucaș nu s-ar fi aflat de față, pentru că socotea cu superbie prezența lui neavenită. Grăsanul meu, cel cu acordeonul, povestea cu o elocvență agitată și cu o mimică dramatică incomparabilă toată tărășenia și tot ceea ce marea lui inteligență l-a inspirat să spună. Interlocutorul era uluit de atîta curaj și tact ; de fapt, cei doi care intraseră în curte, pășind cu atîta îndrăzneală, erau întovărășiți de o întreagă ceată, dar aceasta, pentru a nu friza amenințarea, rămăsese la colțul străzii, așteptînd înfrigurată să vadă măcar parțial rezultatul discuției, pentru a schimba eventual deznodămîntul în caz de primejdie.

— Și ai stat tălică să te înjure nenorocitul de Cutare ?... întrebă acordeonistul mai june.

— Mă, zise celălalt ferm, ca și cum ar fi deschis Tablele Legii, ascultă aici : n-a pomenit de mama ! Dacă pomenea, era nenorocire, vezi mîna asta ? La clape nu mai are spor, dar la cuțit !... Mamă, mamă, numai eu te pomenesc, mamă !...

Socrul ultragiat n-a depășit dreptul lui nescris, dar implacabil de a înjura, a respectat protocolul procedării, așa că avocatul benevol, încurajat de situație, a mers înainte, adică practic vorbind a cerut pe față încă o dată de nevasta în beneficiul ginerelui amuțit, căruia însă și lui i s-a dezlegat în același sens limba ceva mai tîrziu și a început să înjure și el, dar abstract, soarta, clipa nefericită, împrejurările.

Cînd de fapt părțile ajunseseră la învoială, s-a ivit o nouă problemă, cu dificultăți grave care le angaja pe ambele : cum să-l împace acum pe naș, care avea și el pretențiile și ifosele lui și era supărat pe toată lumea pentru afrontul imens ce i se făcuse. Dacă vreunul dintre socri s-ar fi dus la acesta acasă (neomițîndu-se plocoanele respective) vizita celui de al doilea ar fi devenit inutilă și asta ar fi lăsat impresia că nu a catadixit să ceară scuze ; grăsanul meu a găsit însă soluția : avînd un nepot, posesor de automobil, s-a dus peste cîteva zile la unul dintre socri acasă, în timp ce pe celălalt îl avea deja instalat pe bancheta din fund, unde urmau

Scanned with OKEN Scanner

să ia loc și acesta și cel care, între ei, mijlocea și acolo împăcarea acestor titani ai onoarei.

Era cu neputință să nu rămîi uluit de acest complex mecanism de susceptibilități și reacții ostentative care nu numai că determină existența unor oameni aparent fără nici o lege, dar le complică enorm sau chiar le determină comportarea și, în ultima instanță, destinele... Cît despre cel care se dovedise atît de abil și de curajos, mă întreb și astăzi dacă, aflat la Verona pe vremea lui Romeo și a Julietei, n-ar fi aplanat conflictul dintre familiile celor doi nemuritori îndrăgostiți, reducînd tragedia la o prea inocentă și banală idilă. Cînd te gîndești la inventivitatea care strică totul a fratelui Lorenzo și la fantezia lui riscantă, grosolană și atît de naivă, în comparație cu subtilitatea omului cu acordeonul, ești cuprins de oarecare melancolie pentru marii artiști pe care-i pierde omenirea. Și, orișicît, dincolo e vorba de Shakespeare, eventual de Italia și de niște curți nobile.

Dar poate mai interesant mi se pare, cînd te gîndești la acest mecanism de comportare al unor oameni nesupuși legilor obștești, să vezi dimpotrivă, atunci cînd e cazul, efectul inconsecvențelor, al încălcării lui involuntare, cu efecte neașteptate. Pentru că adoptarea cu consecvență a unui model sau stil de conduită înseamnă negreșit o etică, iar încălcarea ei, atunci cînd ai acceptat-o de bunăvoie, e cel puțin o ineleganță.

Voltaire, de pildă, a fost încă din cea mai fragedă tinerețe un adept decis al societății aristocratice, al spiritului nobiliar, al stilului de existență seniorial pe care nu l-a cucerit de la început, dar la care a aderat, adoptîndu-i mentalitatea, justificînd-o în teorie, bucurîndu-se de ea atunci cînd a putut să o facă, adică destul de repede. Prietenii săi au fost dintotdeauna oameni cu numele cele mai de vază ale societății vremii sale, în care n-au lipsit, după cum se știe, regii și împărații. Voltaire a fost, încă din adolescență, un libertin, în sensul filosofic, moral și sexual al cuvîntului ; a aderat la această sectă (cum i se zicea în epocă) de foarte timpuriu, atunci cînd a început să frecventeze cercul de la Temple, condus de celebrul prior de Vendôme. (Interesant pentru mentalitatea vremii e că în acest cerc rău reputat, a fost

Scanned with OKEN Scanner

introdus de însuși nașul său, abatele de Chateauneuf.) Consecințele acestei „adeziuni" s-au dovedit definitive pentru întreaga sa viață și pentru întreaga sa conduită. Surprinzător și contradictoriu e să consemnăm momentele în care omul atît de consecvent în libertățile pe care a știut să și le ia față de toate încetează de a se mai supune acestei inexorabile reguli a libertății. Astfel, eroul nostru, care n-a fost niciodată căsătorit (ceea ce în epocă era cu totul neobișnuit, dar nu pentru că ar fi reprezentat vreo opreliște în cazul unui autentic libertin), după o legătură de șaptesprezece ani cu marchiza du Châtelet, venind odată intempestiv acasă (adică ducîndu-se la amanta sa, căci acolo se afla instalat) a surprins-o pe aceasta în brațele unui tînăr ofițer. Filosoful, în loc să ia lucrurile așa cum trebuia, eventual să dea o replică spirituală întregului incident, a procedat aș zice... rousseauist : a început să urle, să plîngă, să se tăvălească pe jos, să-și smulgă părul din cap (era aproape complet chel). În schimb, vechiul și constantul lui prieten, ducele de Richelieu, fost camarad de clasă la colegiul „Louis le Grand", ba chiar de bancă (dacă nu mă înșeală memoria), și care, ca un bun coleg, i-o pasase pe marchiză, cu ani în urmă, după ce se săturase de ea, a avut o vorbă absolut voltairiană, cînd a spus rîzînd : — Bine, dar asta e cea mai reușită tragedie a sa !

Ducele de Richelieu era un om perfect consecvent în ceea ce vorbea și făcea. Ca un adevărat *roué* ce se afla, disprețuia fățiș constanța în amor și bineînțeles că nesocotea în modul cel mai vesel și mai ostentativ căsătoria, la care ajunsese din motive de conformism familial. (Poate că oroarea față de această instituție îi venea de acolo că prima oară fusese însurat cu forța, asemeni multor fii de nobili, la vîrsta de paisprezece ani.) El afirma cu multă plăcere că a fost amantul tuturor femeilor pe care le-a cunoscut, cu excepția nevestei sale. Cînd s-a căsătorit a doua oară cu o domnișoară din familia sărăcită, dar foarte nobilă, de Guise, care era aceea a principilor de Lorena (în timp ce la începutul secolului al XVIII-lea, cei din familia Richelieu erau considerați niște parveniți), ducele a plecat ostentativ, imediat după celebrarea cununiei, în Germania, unde co-

Scanned with OKEN Scanner

manda un Corp de armată. Familia miresei s-a considerat pe bună dreptate vexată. Cum nu exista vreun frate sau tată care să apere onoarea „fetei", mirele atît de expeditiv a fost provocat la duel de niște veri ai acesteia.

Ducele era poate un fanfaron, dar în nici un caz un laș. A acceptat duelul, părăsindu-și armata, ceea ce implica, printre altele, riscul grav de a-și pierde comanda și de a fi arestat pentru încălcarea edictului împotriva duelurilor. Și-a ucis primul adversar în luptă, pe prințul de Lixin, dar a fost rănit atît de grav de cel de al doilea, prințul de Pons, încît a zăcut două sau trei săptămîni între viață și moarte. E imposibil să se afirme despre acest om că era lipsit de o „morală". Caracteristic pentru mentalitatea vremii a fost că regele nu i-a luat comanda armatei și nici nu l-a arestat; nimeni, de la comandantul suprem la ultimul recrut, nu a considerat că ducele de Richelieu săvîrșise ceva reprobabil; ba chiar mai sigur e că toți (armată și femei, singurele lui preocupări) l-au socotit după această întîmplare, un erou.

Între eroism și moralitate e o prăpastie atît de adîncă încît nimeni nu mai încearcă demult să le pună de acord. Cu o generație mai înainte, ducele de Vendôme și fratele său mai mic, „marele prior" de Vendôme au oferit sub ochii încruntați ai lui Ludovic al XIV-lea (căzut la bigotism și la rigoare moralistică) exemplul unei existențe de o depravare greu de imaginat. Marele Prior (titlul suprem în ierarhia unor ordine cavalerești, aici fiind vorba de cavalerii de Malta) era celebru prin interminabilele orgii și petreceri, care însă nu l-au împiedicat nici pe el, nici pe fratele său mai ilustru, să fie niște eminenți soldați.

Saint-Simon crede că l-a stigmatizat pe ducele de Vendôme strecurînd informația infamantă că acesta nu se culcase în ultimii săi treizeci de ani de viață decît beat. E puțin lucru față de ce ne-au transmis alți contemporani despre acest strălucit erou al războiului de succesiune la tronul Spaniei. El însuși afirma despre sine cu oarecare cinism lucruri mult mai grave. Întrucît nu se spălase probabil de tot atîtea decenii, dar și din alte motive lesne de închipuit, mirosea atît de cumplit încît

Scanned with OKEN Scanner

putea spune plin de veselie : — De mine se feresc nu numai inamicii mei, ci și propriul meu cal !

Și totuși, acest individ a fost unul dintre cele mai importante personaje ale momentului istoric respectiv. A fost nu numai un mare comandant militar (singurul care l-a înfruntat pe Eugeniu de Savoia în campania dezastruoasă din Italia și pe care Franța l-a putut opune cu succes în Spania unui Peterborough sau Stahremberg) dar și un erou popular, care electriza populațiile vlăguite de un război pustiitor, mobiliza forțele armate mereu înfrînte ale lui Filip de Bourbon. Acest strănepot al lui Henric al IV-lea și al celebrei Gabrielle d'Estrées, care nu se putea pune pe picioare decît cu greutate, pe la ora prînzului (într-o vreme în care bătăliile începeau de regulă în zorii zilei), nu numai că a înfrînt partidul austriac în bătălia hotărîtoare de la Villaviciosa (9 decembrie 1710), dar a fost și idolul spaniolilor, inclusiv al tuturor granzilor care, trecînd peste orice considerente de rang, s-au aflat sub ordinele lui, l-au slujit, l-au urmat în elanul pe care ducele știa să-l imprime în toate acțiunile lui de cavaler eroic. El este înhumat în necropola mănăstirii de la Escorial, alături de infanții Spaniei, indiferent de felul în care va fi mirosit în momentul înmormîntării și de exact care-i va fi fost cauza decesului. (Se pare că totuși zeii nu i-au hărăzit moartea fericiților, ci ducele a răposat mai prozaic, dar tot în stilul său, din cauza unei grave indigestii cu carne de pește stricat.) Nu știu dacă actualul rege al Spaniei, Juan-Carlos, își amintește cu recunoștință despre acest om care a adus casa de Bourbon pe tronul țării sale, dar ar trebui să o facă...

Dincoace sau dincolo de Pirenei funcționa aceeași morală a... nesocotirii moralității. Altitudinea spiritului prevala după cîte se vede și aici și dincolo asupra ideii de reglementare după tipare moralistice a conduitei bieților oameni. Omenirea pare a trăi pe mai multe nivele morale care își au sistemul, relieful propriu și coordonatele de raportare în exclusivitate, intersecția dintre acestea petrecîndu-se întîmplător, fără a afecta restul cu o mai înaltă semnificație. Dar dacă privim totuși lu-

Scanned with OKEN Scanner

crurile ceva mai de sus, să zicem de deasupra oricărei morale ?

Revenind (în aparență) la cazul aventurii lui Voltaire cu doamna du Châtelet, trebuie să spun că, imediat după incident, marchiza, lăsîndu-l pe filosof pradă furiei și disperării, s-a retras în apartamentul ei pentru a medita la ceea ce se obișnuiește în atari cazuri, adică la o „explicație". Marchiza era o înfocată adeptă a teoriilor lui Newton, ceea ce în Franța era de o extremă noutate în acea vreme și-i făcea toată onoarea ; ea însăși tradusese *Principiile...* acestuia și era o profundă cunoscătoare într-un domeniu al spiritului destul de neașteptat. A brodit deci o explicație ca să zic așa „mecanică" a unei afaceri care presupunea sau admitea desigur multe altele : întrucît forțele mărginite ale marelui om trebuiau cruțate pentru a rămîne concentrate asupra creației intelectuale, biata femeie se gîndise să se sacrifice preferînd infidelitatea unei nenorociri care l-ar fi putut lovi pe prea pasionatul ei iubit.

Voltaire și-a revenit în fire, după cîteva ore, căci era totuși un om de spirit... Numai că incidentul pe care cei doi îl lichidaseră pînă la urmă așa de pașnic și de simplu cu explicații evident „raționale" a avut niște consecințe de cu totul alt ordin. Doamna du Châtelet a rămas însărcinată din cauza aventurii și, întrucît nu mai era la vîrsta la care era recomandabil să i se întîmple asemenea lucruri, a murit la cîteva zile după ce a adus pe lume o fetiță. Oricine își dă seama că finalul aventurii nu mai ține de sfera moralității sau a vreunei convenții omenești, ci e categoric marcată de Destin. Altă mînă se simte în deznodămîntul întîmplării, care-i și dă cu totul altă tonalitate. Voltaire a fost profund îndurerat și descumpănit ; marchiza du Châtelet fusese marea pasiune a vieții lui, a unei vieți extrem de agitate și mult mai romanțioase decît se bănuiește în cazul unui om de structura lui. Finalul legăturii lor atît de închegate, în aparenta agitație și inconstanță, a fost într-adevăr o tragedie, dar de alt ordin decît aceea pe care i-o atribuise spiritualul lor prieten comun, ducele de Richelieu.

Destinul nu ține seama de convenția regulilor moralistice, oricît ar fi ele de înalte sau de consecvent urmate,

Scanned with OKEN Scanner

și, aș zice, nici de morală. Aceasta din urmă poate fi o chestiune de latitudine, de altitudine sau de atitudine; ea rămîne totuși în sfera umanului, cu urzelile lui perfecte, cu înțelegerile convenite, cu logica lui necontrazisă.

Dar viața ne arată că există și ceva care nesocotește toate acestea și e de o realitate pe cît de scandaloasă pe atît de certă. De ce oare ar mai vorbi atunci teologii de har? Pentru a încerca să depășească planul convențiilor pe care totuși le admit și le recomandă? Paradoxul grației e mai degrabă un răspuns la dezordinea, absurditatea sau contrazicerile lumii, în care (printre conjuncturile moralei) încearcă să introducă adevărata soluție care, dacă te gîndești bine, e și cea mai logică.

1983

Scanned with OKEN Scanner

DREPTUL PIETONULUI LA TROTUAR

Deşi am apucat vremea trăsurilor cu cai în Bucureşti (care a apus, cred, abia în timpul ultimului război mondial, cînd majoritatea cailor au fost rechiziționați și nu s-au mai întors de pe front), nu am avut ocazia să folosesc acest mijloc de locomoție în acest oraş; am mers însă cu trăsura în altele. E o plăcere pe care o regret profund, înainte de a o cunoaşte exact, şi pe care mi-e greu să-mi închipui să mi-aş mai putea-o satisface cîndva, altinderi. Ar fi o idee prea frumoasă ca să se reintroducă trăsurile în Bucureşti, adică într-un oraş oare era vestit în jurul anului 1900 prin frumusețea echipajelor sale, măcar făcîndu-se curse în zilele de duminică şi de sărbătoare, atunci cînd circulația e mult mai puțin intensă. Costul unei asemenea plimbări ar fi însă probabil exorbitant, dacă stai să te gîndeşti că rentabilitatea unei perechi de cai de tracțiune se ridică în clipa de faţă în capitala noastră la 1000 de lei pe zi şi prețul cailor a crescut enorm în ultima vreme.

Sunt totuşi convins că o plimbare cu trăsura printr-un mare oraş reprezintă adevărata plimbare ce se poate face, adică aceea în care poți vedea totul : varietatea faţadelor, mişcarea oamenilor, atmosfera străzii, mai bine decît cu automobilul care, vorba lui Marin Preda, e bun doar să te ducă dintr-un loc într-altul, adică să te facă să străbaţi în grabă distanța între două puncte, fără interes între ele. Pe vremea lui Ludovic al XIV-lea s-au

Scanned with OKEN Scanner

pus în circulație la Paris și probabil și în alte orașe ale Franței așa-zisele trăsuri cu geamuri, o consecință desigur a sporirii considerabile a luxului, ca o urmare fericită a politicii economice a lui Colbert, care a făcut dintr-o țară pe atunci slab dezvoltată, cum am zice noi astăzi, o producătoare de astfel de articole de lux. Voltaire consemnează evenimentul apariției trăsurilor cu geamuri și al îmbunătățirii consecutive a drumurilor ca pe un fapt întru totul memorabil al domniei Regelui Soare, exact așa cum generalizarea automobilelor în toate țările industrializate a fost marele eveniment al anilor postbelici.

Nu știu cum vor fi fost exact aceste trăsuri cu geamuri, dar nu mi-e greu să mi le închipui ; ar trebui, pentru ca să judec la drept vorbind impresia de noutate în epocă, să știu cum erau cele de dinainte. Erau, oricum, niște cupeuri, în care fericiții posesori se vedeau transportați mai ușor, mai comod și într-o izolare mai accentuată față de ceea ce era în jur. Puteai desigur să privești, dar mai puțin să fii privit, ceea ce rămîne totuși caracteristic unui anume stil al vanității, pentru că luxul echipajului era pe deplin dătător de măsură pentru ceea ce se va fi aflat înăuntru. Cupeurile acestea cu geamuri trebuie să fi izolat pe cei care le foloseau cam în aceeași măsură în care o fac limuzinele moderne, acele mașini, despre care un sociolog foarte în vogă în clipa de față, Edward T. Hall, susține că favorizează orice *ego* al celui care se află înăuntru și împiedică interferența sferelor personale, permițînd fiecărui ocupant să-și păstreze propriul său quant-à-soi. Mai ales îl izolează de ceea ce e în afara mașinii (mirosuri, zgomote, prezențe umane, case, peisaje, eventual chiar focuri de revolver) prin imposibilitatea de a le percepe în viteză. Stînd în interiorul unei astfel de mașini și urmărind încordat aproape numai panourile de circulație, nu vezi mai nimic din ceea ce e afară, sau vezi realitatea pe care o străbați ca pe un drum, deci ca pe un sistem de repere care delimitează sau jalonează drumul. Între cei care se deplasează (umblă sau se duc), dar în nici un caz nu se plimbă în astfel de automobile, se creează relații de dispută, de întrecere și chiar

Scanned with OKEN Scanner

de agresivitate, pe care caii-putere ai motoarelor le multiplică monstruos ba chiar, în unele cazuri, criminal.

Există, totuși, și o civilizație a părții carosabile a unei străzi, deosebită însă de aceea a trotuarului sau a pietonului : opriri și porniri reglementate, reguli de comportare, convenții acceptate, drepturi la priorități și cedări în favoarea altora, ba chiar și un oarecare spirit cavaleresc, adică de specia celui care se naște întotdeauna la unii indivizi atunci cînd se simt în superioritate și în posesiunea forței.

Eu, însă, țin să mă refer tocmai la ceea ce se vede, într-o atmosferă cît mai liberă, la poziția avantajoasă în care te pune mijlocul de locomoție pe care-l folosești : trăsura de tip bucureștean (sau est european, căci era dominant pe o arie care cuprindea și Viena și Sankt-Petersburgul) oferea posibilitatea unui asemenea spectacol. În fond, toată arhitectura orașelor mai vechi a fost gîndită din punctul de vedere al omului care se plimbă lent, care are răgazul întoarcerii și opririlor, al privirilor înapoi.

Vechea „birjă" bucureșteană izbutea să împlinească această funcție (mă gîndesc acum la ciudățenia acestei etimologii : *birja* a fost adusă din Rusia, vine de la *trăsurile de Birjă* adică acelea care erau parcate în fața Bursei din Sankt-Petersburg, iar această *bursă* perpetuează în multe limbi ale pămîntului cartierul Birsa, cel al afacerilor și comerțului din vechea Cartagină).

Mersul lent, la pas sau cu trăsura, pe trotuar sau pe partea carosabilă, la o distanță convenabilă pentru ochiul care privește, pentru urechea care aude sau pentru nasul celui care adulmecă miresmele florilor, a devenit o plăcere rară, în Capitala noastră, rezervată anumitor cartiere, și acolo doar anumitor străzi. Consecința e ignorarea lucrurilor din jur, izolarea în aglomerația nedorită, lipsa de reacție la apelul prea agresiv, insistent sau nediferențiat al lucrurilor din jur. După cîte se pare e vorba de o plăcere la fel de rară și în orașele mari străine. (O excepție care e mereu dată ca atare ar constitui-o Avenue des Champs-Elysées, la Paris, o ciudată combinație de șosea, teren de plimbare și parc public, care-ți dă senzația cu adevărat de zonă de promenadă, fără a se exclu-

Scanned with OKEN Scanner

de circulație intensă a autovehiculelor.) În marile orașe prin care am trecut, dar îndeosebi la Moscova și la Leningrad, nu am avut propriu-zis timp de plimbare, deși am trecut pe Nevski Prospect și pe Strada Gorki de mai multe ori ; contactul cu mediul a fost mult prea grăbit și prea superficial.

În situația actuală, pentru orașele care mai păstrează structura arhitecturală a secolului XIX (și totuși acestea constituie imensa majoritate) trotuarul rămîne mediul cel mai dătător de măsură pentru viața, stilul și gradul de civilizație al locuitorilor. Și n-aș aminti de el și de prea comunele plăceri sau motive de interes pe care le oferă, dacă acest trotuar sau drept la trotuar nu ar fi încălcat în ultima vreme de mulțimea autovehiculelor care, dacă nu trec peste el, se înșiră pe locul rezervat în principiu pietonilor. E un fel de agresiune lentă ca și poluarea sau mareea neagră, dar nu mai puțin nocivă. Dacă mai vrei să te plimbi pe stradă, trebuie să te strecori printre mașini, să eviți prezența lor nepoftită, să te înghesui tu cu oarecare abilitate pe puținele porțiuni ce ți s-au lăsat libere. (Astfel, o dată, mi s-a întîmplat să văd o cucoană trecută de mult de o anumită vîrstă și care, fiind nevoită să se ferească de botul unei mașini care era s-o lovească la bordura trotuarului, a executat un senzațional *paso de torro,* pentru care ar fi invidiat-o un Manolete sau un Cordobes.)

Mai există acel minim drept al pietonului la trotuar ? Sau acesta din urmă va deveni cu timpul ceea ce sunt „refugiile“ în cazul străzii bucureștene, dealtminteri extrem de puține ? Contactul cu orașul este o problemă nu numai de civilizație (care poate fi reglementată sau îmbunătățită) dar și de cultură, în sensul că strada este un mediu formativ, de educație, cel puțin a ochiului, a inteligenței artistice, asemănător muzeului, dar pe care, spre deosebire de acesta din urmă, nimeni nu-l poate ignora. A te opri în fața unei statui, a face un popas într-un parc, a te uita într-o vitrină sunt banalități prea cotidiene, mi se va spune, dar care au o importantă funcție educativă, cu neputință de ignorat și pe care e obligatoriu să o păstrăm și să o protejăm.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă și trotuarul începe să fie disputat, și mai ales să fie călcat, dacă și el ajunge să fie terenul de afirmare a acelei *libido dominandi* care se naște din augmentarea puterii omului prin mașină sau mijloace mecanice, unde vom ajunge ? Probabil în situația deloc de dorit, dar cea mai simplă : de a nu mai ieși din casă, de teama oricărei posibile agresiuni a celor care își pot însuși în modul cel mai banal vreo forță.

Citeam de curînd, în cartea unui perspicace analist al viitorului, despre soluția unui megalopolis (termenul nu e o invenție modernă, etimologicește hibridă, ci există din Antichitatea greacă) în care orașul „ideal", de zeci de milioane de locuitori, va fi un furnicar în formă de piramidă, înaltă de sute sau chiar mii de metri, în cadrul unei formule care va soluționa toate necazurile, „mersul" pe stradă dispărînd sau fiind înlocuit cu ceva pe care imaginația mea pauperă nu e în stare să și-l închipuie. Tehnicește, proiectul acesta nu e imposibil, numai că problemele vieţuirii în noul Turn Babel vor fi de cu totul alt ordin. De pildă, a trage apa la closet, după cea mai firească întrebuințare, ar produce în partea de jos a „blocului", în cazul în care apa și celelalte produse s-ar prăvăli de la cîteva mii de metri, o catastrofă ușor de imaginat, pentru oricine posedă noțiuni elementare de fizică, motiv pentru care țeava de scurgere, spun cei care scrutează atît de perspicace viitorul, va fi prevăzută cu cîte un cot din zece în zece metri, pentru a transforma totul într-o cascadă mai temperată.

În viziunile *Apocalipsei* se propun tot felul de situații terifice : molime, inundații, incendii, cutremure. Dar imaginea unei părți din „civilizație" care s-ar distruge pentru că două sau trei țevi înfundate au transformat evacuarea într-o explozie care ar putea șubrezi o clădire de asemenea proporții e o imagine, cel puțin pentru mine, hilară, înainte de a fi sinistră.

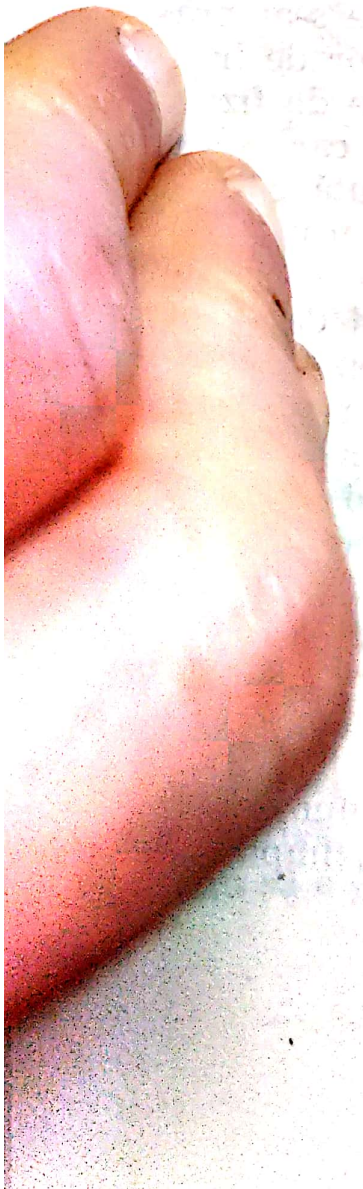
În toamna anului 1981, aflîndu-mă la Paris, am nimerit în momentul în care municipalitatea Orașului Lumină ducea o campanie insistentă, cu demonstrații sistematic repetate în programele de televiziune, pentru ca locuitorii să-și deprindă cîinii (care acolo se numără cu milioanele) să-și facă nevoile numai în rigole, împotriva

Scanned with OKEN Scanner

instinctului lor, nu pe trotuare sau pe zidurile caselor. Şi se citau şi chiar arătau cazuri ale unor nefericiți cetățeni care ajunseseră în spital călcînd tocmai în ceea ce la noi, în România, înțelepciunea populară spune, nu știu exact de ce, că poartă noroc.

Dacă și trotuarul a devenit un loc al incertitudinii, ce ne mai rămîne de făcut nouă, bieților pietoni ? Dintre atîtea pericole și delicii ale „proxemiei“ (cum ar spune sociologii), care-l pasc pe omul modern, dacă e să aleagă, parcă acelea care-l pîndesc pe trotuar sunt totuși, chiar dacă întrucîtva de rîs, și cele mai firești și cele mai de așteptat.

1983



Scanned with OKEN Scanner

DE LA LUME ADUNATE ȘI IARĂȘI LA LUME DATE

Mi-a căzut în mînă un volum de melodii de mare popularitate care fac parte din repertoriul majorității lăutarilor sau „guriștilor“ (cum li se spunea mai demult soliștilor vocali de acest soi) ce se produc în localuri sau la felurite petreceri familiale. Spre mirarea mea, căruia toate aceste melodii (dar mai puțin textele lor) îi erau demult cunoscute, am constatat că unele dintre ele, pe care eu le-aș fi crezut populare, aparțin unor autori precis identificabili și care le-au compus uneori cam acum o jumătate de veac, deci în copilăria mea, eu auzindu-le de fapt într-o vreme cînd puteau fi socotite niște noutăți ale zilei.

Confuzia aceasta, pe care mi-o mărturisesc cu toată sinceritatea, nu e a unui specialist desigur, dar, oricît, dacă se dovedește scuzabilă e nu mai puțin simptomatică. Există melodii de mare popularitate, care pot trece drept populare, uneori, dar nu totdeauna, fiind populariforme. Să ne gîndim la cazul celebrei melodii *Sanie cu zurgălăi*, pe tema căreia s-a și dus o polemică internațională, pînă cînd s-a demonstrat, spre surprinderea generală că autorul ei exista foarte determinabil și trăia bine sănătos în Bucureștii anilor '50, în timp ce cîntecul crezut „popular“ și deci fără proprietar fusese luat în posesie de doi abili speculanți americani și exploatat în beneficiul propriu în Lumea Nouă. Faptul că eu am putut considera populare niște cîntece aparținînd unor autori

Scanned with OKEN Scanner

provine și din faptul că acestea sunt compuse în stil popular. Cred însă că e un indiscutabil merit al autorilor acestor cîntece că ele au putut trece drept populare ; acest fapt a contribuit la popularizarea lor, la răspîndirea largă în proporții de masă, intrînd în concurență cu cele „autentice", așa-zise opere ale unor autori anonimi.

Totuși, specialiștii insistă asupra nocivității unei atari confuzii ; mie mi se pare că ei îi aparține viitorul. În societățile înalt civilizate, popular înseamnă ceea ce a cîștigat popularitatea cea mai largă, și actualele mijloace de difuzare a muzicii pe care ajung să o asculte atît cei care locuiesc la Brașov sau la Yokohama cît și ciobanii care-și duc turmele pe plaiurile Tatrei sau ale Pirineilor (căci mai există și dintr-aceștia) nu vor face decît ca fenomenul să se generalizeze pe scară planetară. Există chiar la ora actuală o popularitate internațională, căci undele radiofonice nu țin seama de granițele naționale și politice și transmit mesajul melodico-sentimental pînă la distanțe de neconceput acum cîteva decenii, născînd unele situații de-a dreptul paradoxale.

Faptul că *Sanie cu zurgălăi* a făcut carieră în S.U.A. în anii '50 și își menține acolo o mare popularitate e numai o dovadă și (zic eu : din păcate doar una) pentru calitatea melosului românesc, care ar merita să fie mult mai bine cunoscut.

Această uriașă popularitate variată a unui cîntec mă face atent asupra unui fenomen : „devenit popular" poate deveni la un moment dat de-a dreptul „popular" ? Care e situația celor două forme de produceri artistice ? Specialiștii au fabricat distincția dintre „popular" și „poporan" și unul dintre cei care au manipulat-o cu mai multă insistență, încercînd să o impună, a fost D. Caracostea, dar pentru mine diferența nu e deloc clară. Pentru a lămuri lucrurile ar trebui definită noțiunea de folclor, ca să vedem ce-i aparține exact, dar asta nu numai că e extrem de dificil, dar și în afara posibilităților mele. După cîte înțeleg eu, atingerea universului artistic popular cu cel cult e considerată îndeobște un accident regretabil (nu și invers !) deși se vede că e inevitabilă.

Am citit cu mare atenție seria de articole din cartea *Să auzi cum crește iarba* de profesorul Harry Brauner

Scanned with OKEN Scanner

în care se apără insistent puritatea folclorului și se luptă acerb împotriva „poluării" lui, autorul revendicîndu-și chiar meritul de a fi pus în circulație termenul, evident ca un semnal de alarmă. În toată cartea sa se vede îngrijorarea specialistului pentru ceea ce el consideră a fi intruziunea unor neaveniți într-o problemă atît de delicată.

Ce înseamnă însă poluarea folclorului, coruperea sau deformarea lui ? Simpla lui formă de existență. Întocmai cum în celebrul principiu de incertitudine al lui Heisenberg, omul de știință, în clipa cînd pătrunde cu aparatul său de observație în lumea microfizică, introduce o anumită modificare, deîndată ce vrem să facem comunicabil folclorul sau pur și simplu să-l considerăm fenomen artistic, îl scoatem din condițiile sale firești de existență și-l adaptăm într-un mod mai mult sau mai puțin fericit unor gusturi sau concepții artistice pe care trebuie să admitem a le numi deformatoare. Orice reproducere a unei melodii populare, de pildă, înseamnă nu o transcriere ci deja o *interpretare,* transformînd-o într-o problemă artistică. Or, arta ascultă de cu totul alte legi decît un document de atestare etnografică. Dacă producerile folclorice ar rămîne la acest stadiu, ele n-ar putea interesa publicul din afara cercului social în care se află închise.

Și, încă ! Pentru că „închise" e un fel de a vorbi, semnalînd o situație pe care observatorul o fixează în mod determinat și (zic eu) artificial, în momentul cînd ia act de ea, atribuind folclorului calitatea de a fi imuabil, pentru că se lasă surprins într-o imagine oarecare. De la acest nivel ajungem să considerăm că tot ceea ce e viu în el e blamabil, năzuința de contaminare, prefacerile care au loc permanent.

Căci, de fapt, legea producerilor populare e *transformarea,* labilitatea ; nu știm cînd și cum se naște un fenomen folcloric, nu luăm act de el atunci cînd unul din ele atinge un anumit nivel frapant de diferențiere față de forme precedente.

Oare din punct de vedere al autenticității folcloristice să fie mai blamabilă acțiunea de a publica drept text popular o poezie de fabricație proprie, ca *Balada lui*

Scanned with OKEN Scanner

Constantin Brâncoveanu, decît aceea de a „îndrepta“ după criteriile unui poet cult o baladă ca *Miorița* și a-i da o formă înalt artistică ? (Și încă, în acest din urmă caz, avem putința, datorită multitudinii de variante să depistăm versurile „apocrife“ ale lui Alecsandri.) Poporul consideră că o operă artistică „este“ a ultimului ei interpret și Alecsandri a ascultat cu genialul lui instinct de aceasta, producînd o capodoperă. Orice revelare a creației populare nu este o irealizabilă „transcriere“ neutră ; ceea ce specialiștii numesc corupere este de fapt o formă specifică a polimorfismului creației.

Arta pe care noi o numim populară, ca orice altă artă, înseamnă o sumă oarecare de reușite față de multe eforturi zadarnice sau ducînd la rezultate mediocre. În civilizația orală ar fi absurd să pretindem să existe numai genii ; le putem remarca, le putem depista pe acestea, dar nu trebuie să ne mire și să ne scandalizeze cantitatea mare de deșeuri, de încercări eșuate, și mai ales de repetiții, de stereotipii. „Selecția“ (adică introducerea arbitrarului) o facem noi, oamenii „culți“ — dar după ce criterii și gusturi ?...

O altă calamitate împotriva căreia luptă specialiștii (după cîte înțeleg eu din semnalele de alarmă ale lui Harry Brauner) este amalgamarea unor fenomene specific regionale într-o formulă „străină“, în cele din urmă hibridă. Cei care fac cunoscut folclorul adoptă în mod inconștient sau interesat elemente din diverse regiuni ale țării, pe care au ajuns să le cunoască indiferent prin ce mijloace, adică fie prin întîmplătoare călătorii la fața locului, fie (oroare !) prin vederea la televizor sau ascultarea la radio a spectacolului unei vedete locale.

Dar ce e rău în toate acestea ? Nu se dezvăluie aici (în măsura în care vrem să considerăm producerile populare un fenomen artistic) tocmai logica producerii artei care asimilează mereu elemente noi, trăiește din contacte și confruntări, răspunde și corespunde mereu unei situații schimbate ? Caracteristic fenomenului folcloric nu e stabilitatea lui, fixarea o dată pentru totdeauna în forme de constatare imuabile, ci tocmai extrema lui labilitate, facerea lui continuă și desfacerea și, deci, *prefacerea*, în cadrul unui proces fără început și fără sfîrșit ;

Scanned with OKEN Scanner

caracteristic folclorului nu e să cristalizeze în opere, ci să existe difuz, în forme cît mai general acceptabile.

Mi se pare cel mai firesc lucru ca un interpret de muzică populară (care în condițiile de mai sus, poate trece drept autor) să tragă cu urechea la ceea ce fac alți colegi sau rivali ai săi din alte regiuni sau chiar să se ducă în acele zone pentru a le cunoaște mai bine. (Maria Tănase, pe care Harry Brauner o laudă alături de mulți alții, este un exemplu tipic al acestui eclectism în interpretare, al unei sinteze dintre cele mai caracteristice pentru concurența a numeroși factori care pot prin asimilare da naștere unui artist vădit „original".) E vorba de un proces de unificare (relativ măcar) a produselor folclorice, care apare cît se poate de firească în condițiile unificării culturale. Ea nu exclude afirmarea particularităților de ordin personal, regional sau istoric.

Așa-zisa puritate a folclorului ține de situația civilizației rurale existente la un moment dat : o civilizație analfabetă (sau prevalent orală) închisă față de contacte, dezvoltîndu-se foarte lent, ceea ce dă putința transmisiunii aceluiași capital artistic, deci o societate tradițională. Or, e clar că nicăieri pe teritoriul țării noastre nu mai există asemenea condiții de producere, de conservare a folclorului. Cultura zisă populară e invadată, e copleșită de elemente culte, să le zicem străine de ea (dacă ne gîndim la definițiile care au în vedere ideea de purism local), de fapt extraregionale, venind pe calea contactelor foarte frecvente între cei care-și părăsesc, fie și pentru un timp, zona natală, și ceea ce văd și aud prin alte părți, dar și pe calea școlii, a educației, a mijloacelor de informare de masă (radio, televiziune, cinematografe, prezente astăzi în toate satele). Orice fenomen folcloric (muzică, port național, arhitectură) este în clipa de față un teren de întîlnire, unii vor zice : pestriț, dacă-l raportăm la idealul purității, poate mai puțin frumos, dar la fel de firesc ca și cel din constatările observatorilor de acum o sută cincizeci de ani, care nu erau deloc în măsură să-i detecteze componenții și nici nu urmăreau aceasta.

Pentru că, în definitiv, a fost vreodată altfel ?

Putem, oare, crede, că acum două sute de ani, un cioban care cobora cu oile din zona Sibiului, să zicem, și

Scanned with OKEN Scanner

ajungea în modul cel mai firesc pînă la bălțile Dunării, se închidea față de orice fenomen muzical pe care-l întîlnea în drum, sau, abătîndu-se prin București, nu trăgea cu urechea la ceea ce auzea într-un han, la vreun tîrg, la ceea ce cînta un lăutar din acea zonă ? Că dacă intra într-o casă de țăran sau de tîrgoveț, își închidea ochii la ceea ce vedea înăuntru sau afară, că nu era atent la portul unui individ cu care stătea de vorbă, chiar dacă i se părea „mai frumos", sau numai frapant ?

Înțeleg din discuțiile mele cu unii folcloriști că aceștia concep existența fenomenului artei populare ca pe acela al unei (sau mai precis : al unor) oaze (destul de mari uneori, sau mărite la nevoie) dar închise, izolate, în timp ce mie mi se impune, dimpotrivă, ideea de iarmaroc, de tîrg, de contacte, de confruntări, de asimilări continue de elemente neștiute — pentru că au devenit, prin acest proces, irecognoscibile.

Fenomenului artistic îi este specifică aceasta. Originalitatea artistică, dar și etnică, a unui popor se dovedește tot atît de bine în felul în care selectează, elimină, asimilează, sintetizează elemente de contact, în care răspunde unor ispite, unor chemări de la ceea ce vede în jur. Oare arta populară din Ardeal sau Banat să fie mai prejos de cealaltă, pentru că a adoptat în mod cît se poate de original unele elemente de la sași sau secui, fără a-și pierde cîtuși de puțin, prin aceasta, identitatea ? Și fără această formă deloc neglijabilă de creație, cum ne-am putea explica extraordinara varietate a produselor folclorice românești ?

Și, apoi, ceea ce știm noi mai precis despre cultura populară nu datează decît de vreun secol și jumătate. Documentele ei, indiferent de natură, existente desigur din vremi imemorabile, au apărut „originale" observatorilor de atunci doar în măsura în care se diferențiau frapant de cele ale culturii orășenești, ale intelectualilor de formație europeană de atunci. Aceștia erau în mod firesc mai sensibili la diferențe decît la elementele de legătură dintre cele două tipuri de cultură, care existau totuși și dovedeau o necontenită mișcare de jos în sus și de sus în jos. În epoca exaltată a Romantismului era prea normal să se caute originalitatea prin izolare și res-

Scanned with OKEN Scanner

pingere, nu aceea care derivă din confruntare și asimilare. Pentru ei o operă de artă nu era o sinteză, ci un produs cît mai genuin. Pentru oamenii acelor vremi, dar și pentru unii intelectuali de mai tîrziu, prea blazați de cultură, „original" era echivalent cu „originar."

Afară de aceasta, după cum prea bine se știe, chiar și primii culegători de poezie populară au fost acuzați, nu mult mai tîrziu, că au deformat-o sau chiar falsificat-o în spiritul ei, din ignoranță sau cu bună știință. Alecsandri, care are cele mai mari merite în acțiunea de revelare a comorilor literaturii populare, a fost supus celui mai dur tratament, ca un trunchi noduros în care se izbesc cu plăcere, dar fără efecte nimicitoare, topoarele tuturor oamenilor de „știință".

Din punct de vedere „științific", e limpede că ceea ce i se impută e perfect justificat; Alecsandri a cules „arbitrar", a intervenit în textele ce i-au stat în față, a introdus în colecția sa piese apocrife, de fabricație proprie. Nu mă voi apuca să-i iau eu apărarea, așa cum au făcut-o mulți, îndeosebi găsindu-i scuza că a fost o victimă a mentalității epocii. Mie mi se pare că procedimentul său e firesc și chiar inevitabil pentru a transforma un material amorf în operă de artă. Las' că altminteri „revelarea" folclorului ar fi întîrziat cine știe cît și nu s-ar fi bucurat de ecourile cu efecte incalculabile în pătura cultă de atunci.

Cît privește „coruperea" involuntară, dar și inevitabilă, datorită condiției sale de om format în afara spațiului folcloric, e de observat că și Anton Pann și Petre Ispirescu pot fi învinuiți de același păcat; nici unul dintre ei nu a făcut folclorism științific, *in situ*, probabil că nici nu s-au deplasat la țară pentru a culege materialele respective, necum să caute anumite zone privilegiate. Amîndoi erau oameni de oraș sau de tîrg și au lucrat cu ceea ce le-a stat mai la îndemînă, în cotactele lor întîmplătoare cu producătorii sau purtătorii de folclor — e drept, într-o vreme în care cultura orală se prelungea în zonele urbane, păstrîndu-se nu știu însă cît de „pură". (Amintesc, fără intenția de a generaliza un fapt totuși semnificativ: că marea colecție a lui Gr. Tocilescu, una din cele cu mai bună reputație în lumea

Scanned with OKEN Scanner

specialiștilor, a fost realizată mai ales la Brăila, printr-o anchetă cu totul sumară, adică într-unul din marile orașe ale țării, cu o populație prin excelență pestriță.)

Rămîne însă de tot interesul fenomenul contaminării de sus în jos, de la producerile culte la cele „poporane", căci lui îi aparține, cum spuneam, viitorul. Mișcarea aceasta e absolut inevitabilă pe măsura pătrunderii masive a culturii în viața satelor, chiar și a celor mai izolate — ceea ce e în clipa de față un fenomen de observație curentă. Pe mine personal, fenomenul nu mă sperie deloc deoarece credința mea e că și în trecut, în forme mai lente și mai puțin masive, aceasta s-a întîmplat dintotdeauna. Pentru problemele de psihologie etnică pe care le ridică asimilarea în cadrul genezei unui fapt de cultură e la fel de interesantă ca și producerea lui. Astăzi avem o serie întreagă de poezii culte care se bucură de o mai mare popularitate și răspîndire decît orice cîntec popular. Confuzia aceasta nu e un fenomen „distructiv", ci o victorie a culturii, a validității ei.

Și cred că amestecul dintre arta cultă și cea populară, sau, ca să mă exprim mai concis, incapacitatea de a face distincția dintre *Miorița* și Alecsandri e mai generală, deoarece și mie, în copilărie, mi s-a întîmplat ceva întrucîtva similar. Cred că prima melodie care mi-a fost dat să o reținu în mod spontan, altminteri decît prin mijloacele unui învățămînt dirijat (de familie, de școală) a fost un cîntec pe care-l auzeam nici nu mai știu de unde, poate chiar intonat de flașnete. Era un cîntec săltăreț și jovial, de o simplitate dezarmantă, al cărui text conținea pasaje destul de comice vizîndu-i pe nemți — și am aflat mult mai tîrziu că aceste accente satirice nu erau inspirate de evenimentele primului război mondial și de ocupația germană, ci îl vizau pe domnitorul Carol, la venirea lui în țara noastră. Nu pot să uit cît și-a bătut capul guvernanta mea ca să mă convingă să renunț la a mai debita textul acesta inept îndreptat împotriva conaționalilor ei; ceea ce mi-a fost însă și mai greu să admit și mi s-a impus mai tîrziu e că acel cîntec nu numai că la origine nu conține nimic antigerman, dar că, dimpotrivă, el este chiar un cîntec popular german sau un cîntec de largă popularitate în lumea germană.

Scanned with OKEN Scanner

E vorba de celebrul *Ach, du lieber Augustin,* care a cucerit publicul român încă de pe la începutul secolului trecut, desigur datorită simplității sale extreme, a ușurinței cu care poate fi memorizat și reprodus.

Dar *Ach, du lieber Augustin* nu este, după definiția folcloriștilor, un cîntec „poporan", are un autor prea precis și se cunoaște și data la care a fost compus, 1775, fiind după toate probabilitățile... primul vals ! E în tot cazul un *Laendler ;* semnificativ mi se pare, pentru experiența mea de orășean, care s-a născut și a copilărit în București, adică în principala vatră folclorică a țării, că fuziunea conceptelor de popular și poporan se realiza și la nivelul acesta.

Spre deosebire de alte spirite riguroase și pesimiste, eu aș fi fericit să trăiesc momentul în care întreg poporul român va face confuzie între poezia cultă și *Miorița.*

P.S. Cît privește pe eroul cîntecului de care amînteam, Augustin, acesta ar putea fi foarte bine un personaj de folclor orășenesc, eventual bucureștean sau chiar „balcanic". Era un cîntăreț ambulant, cam chefliu, în permanență bine dispus, în ciuda necazurilor proprii sau a nenorocirilor din jurul său. El s-a ilustrat printr-o aventură năstrușnică în timpul asedierii Vienei de către turci (1683), un moment dramatic, hotărîtor în istoria Europei. Atunci, în marele oraș împresurat de trupele lui Kara Mustafa, s-a declarat o epidemie de ciumă care a lovit pe mulți locuitori ; pe Augustin însă, care umbla tot timpul beat, l-a ocolit teribilul flagel ; numai că, omul nostru fiind găsit căzut pe stradă, a fost adunat și aruncat în groapa comună, la un loc cu morții. Acolo s-a trezit după un timp, ca unii fericiți din neuitata evocare a lui Ion Ghica, *Din vremea lui Caragea,* și spre hazul concitadinilor săi, a început să străbată din nou străzile Vienei, debitîndu-și triumfător melodiile.

El este un simbol (ușor de asemuit cu unii eroi din folclorul nostru) al hazului și optimismului popular care bravează orice nenorocire, supraviețuiește oricărei calamități.

1983

Scanned with OKEN Scanner

DAR MI-A TRECUT ÎN GÎND

Există momente în viață care-ți apar atunci cînd te referi la ele (sau poate și cînd reflectezi după mult timp la ele) asemeni jaloanelor unei maturizări. Evenimente dureroase sau fericite, care-ți marchează existența : moartea unei ființe iubite, întîlnirea cu un prieten, lectura unei cărți deosebite, o călătorie în străinătate, cunoașterea unui om. Ajungi să te referi la acestea pentru că ele îți împart viața sau constituie semne precis indicatoare pentru ceea ce a urmat.

Mai rare mult (pentru că se uită mai ușor sau trec chiar nebăgate în seamă) sunt altele : cîte o întîmplare a cărei adevărată semnificație ți se dezvăluie foarte tîrziu, altele la care nu te-ai gîndit de la început într-un anume sens, care ți se înfățișează mai apoi ca niște privilegiate ale timpului nemilos și ale uitării... De aceea poate sunt așa de rare.

Mă gîndesc mereu, dar numai în ultima vreme, la o mică întîmplare pe care am trăit-o demult, pe cînd eram elev în liceu și pe care, deși neplăcută, nu m-am străduit în mod special să o uit, ci doar am pus-o oarecum între paranteze, pentru ca abia cu timpul să-mi apară în adevărata ei semnificație. Nu am uitat-o însă, de parcă soluția ei doar o amînasem... Ea se leagă de un profesor al meu de de istorie, care a fost al clasei noastre mai mult decît alți dascăli echivalenți ; l-am avut vreo cinci ani din totalul de opt și, la un moment dat ne-a

Scanned with OKEN Scanner

fost și diriginte. Un an de zile a funcționat și ca director al liceului la care am învățat și cred că vreo doi ani mai înainte fusese director al internatului și subdirector.

Era un magistru destul de tînăr, dar ne impunea sau ne sugera seriozitatea profesorală atît prin știința sa (de a cărei vastitate nu ne puteam da seama bine, pentru că nu făcea caz de ea în mod ostentativ, dar care l-a făcut să ajungă mai apoi profesor universitar, întîi la Iași și apoi la București), cît prin gravitatea persoanei sale fizice și morale. Era un bărbat întunecat mai mult decît sever ; înalt și dominator ; un om pe care eu cel puțin nu l-am văzut niciodată rîzînd. Era destul de indulgent cu slăbiciunile noastre de ordin intelectual, era bun „la note", cum se spunea pe atunci ; nu țin minte ca în tot cursul anilor cît i-am fost elev să fi lăsat pe cineva corijent, cel puțin nu în clasa noastră.

Nu vreau să-mi fac neapărat un merit din asta, dar avansez impresia, dacă nu și certitudinea, că eu eram elevul lui favorit — în cazul că la el se putea vorbi de așa ceva. Într-o anumită împrejurare, cînd m-am îmbolnăvit pe la sfîrșitul anului, în clasa a patra, și el era dirigintele nostru, am avut prilejul să-mi dau seama de bunăvoința lui specială : cerîndu-i o oarecare favoare legată de absențele mele fatale de la orele de curs, el mi-a acordat-o într-o formă mult mai generoasă decît i-o cerusem, asigurîndu-mă în plus de sprijinul lui necondiționat, în continuare, în caz de nevoie...

Ei bine, acest profesor al meu de care ar fi trebuit să mă consider mai „legat" decît de alții și a cărui materie mă interesa dealtminteri la superlativ, avea să-mi ofere la un moment dat (dar și neașteptat) cea mai cruntă deziluzie din întreaga mea carieră de elev. A fost o întîmplare aparent extrem de banală, legată de o simplă rugăminte pe care m-am apucat să i-o transmit din partea unor colegi care stăteau la internat, o întîmplare care ar fi comportat altă soluție, care oricum ar fi trebuit să nu aibă nici un fel de importanță, nici cea mai mică urmare pentru ambele părți. Trebuie să explic, pentru a se înțelege ce s-a întîmplat atunci, că elevii care în liceul nostru bucureștean aveau regim de interni constituiau o minoritate dezavantajată în multe privințe,

Scanned with OKEN Scanner

dacă nu năpăstuită, în masa elevilor dintr-o clasă oarecare. Erau în genere băieți de la țară, mai arareori veniți din orașe de provincie, care nu beneficiau de distracțiile noastre ale celorlalți. În timp ce noi, la sfîrșitul orelor de curs, ne întorceam acasă, într-o atmosferă mai caldă, a unei vieți de familie, ei continuau să trăiască într-un regim aproape cazon. Nu erau neapărat mai săraci decît ceilalți, erau însă obligați să ducă o existență de privațiuni, reglementată mai sever, departe de casă; dormeau în dormitoare comune, își pregăteau lecțiile în repetitoare și nu aveau ca zi „liberă" decît o parte din duminică, atunci putînd să plece în oraș, unde se mai întîmpla unori să aibă vreo rudă, vreun cunoscut.

În existența lor orice ieșire din monotonie însemna mare lucru și așa s-a întîmplat într-o bună și cînd nu știu cum și de unde, pe culoarul care dădea spre sala de gimnastică, la parterul liceului, cînd urcai spre internat, a apărut o masă de ping-pong. Nu o masă improvizată, cum erau cele pe care putusem noi pînă atunci juca acest elegant sport; nu, era o masă de dimensiuni standardizate, vopsită în verde, marcată cu dungi albe, cu un fileu reglementar, totul aproape nou. Evident, fiind mai aproape de ei și la dispoziția lor, elevii interni o foloseau în primul rînd, spre fericirea lor și spre supărarea nimănui.

Dar iată că după nici o săptămînă, din ordinul profesorului D. T. care era și directorul internatului, masa a fost frumușel demontată, picioarele mobile au fost strînse și totul a fost așezat lîngă ușă, rezemat de un perete. Se poate închipui consternarea elevilor care s-au văzut frustrați de o discuție așa de inocentă, dar se pot mai ales bănui comentariile care s-au făcut pe socoteala celui cu inițiativa, adică cu interdicția...

Trebuie să explic însă că măsuri de acest soi, care elevilor de azi li s-ar părea absurde, constituiau mai curînd regula în liceele de pe vremuri și mai ales în cele foarte serioase cum era reputat a fi „Mihai Viteazu". Sportul era asimilat cu diavolul; a face sport în incinta liceului, a fi bănuit că practici vreun sport altinderi, în orele libere, era nu doar compromițător, era socotit o încălcare aproape a disciplinei, cu efecte măcar

Scanned with OKEN Scanner

indirecte totdeauna neplăcute pentru cel în cauză. Evident, tinerețea și viața au fost în veci mai tari decît orice măsură coercitivă și așa s-a întîmplat că printre colegii mei mai mari sau mai mici s-au prenumărat nu numai oameni de știință, academicieni, profesori, muzicieni sau scriitori, dar și o sumedenie de sportivi de mare performanță, de la campioni olimpici la fotbaliști de mare clasă și de la cîte un arbitru de talie internațională la o supervedetă în materie de volei... Tradiția era însă pe atunci puternică justificînd ostilitatea generală a profesorilor și, deși ne aflam după 23 august 1944, cînd se produseseră multe schimbări, anti-sportul se afla încă la loc de cinste în reglementările disciplinei școlare.

Deci așa stăteau lucrurile și nu pentru asta am a-l condamna pe venerabilul meu profesor, specialist totuși în istoria antică, deci într-o materie care ar fi trebuit să-i inspire alte vederi la adresa sporturilor și a rolului lor în educația tineretului. Bieții mei colegi voiseră doar să mai petreacă puțin și fuseseră lipsiți de ocazia aceasta printr-o măsură ilogică și autoritară. Dar nu despre asta fu vorba, după cum se va vedea...

Căci, la un moment dat, în timp ce eu mă aflam în fața acelei mese dezafectate, împreună cu vreo doi-trei colegi consternați, și-a făcut apariția la capătul culoarului profesorul și directorul nostru. Și, unul dintre elevi, știind că eu mă aflam oarecum în grațiile lui, m-a rugat să intervin pentru anularea respectivei măsuri. M-am apropiat atunci de profesorul nostru și, înfrîngîndu-mi timiditatea sau căpătînd curaj prin faptul că solicitam ceva nu pentru mine ci pentru alții, dar în mod sigur ajutat de extrema bunăvoință a omului care s-a aplecat spre mine și m-a cuprins protector-părintește de umeri, i-am transmis acea rugăminte.

Profesorul s-a uitat la mine, a făcut o pauză parcă de „deliberare", nu a exprimat nici o uimire, nici o contrarietate și, pe un ton egal, același pe care-l cunoșteam dintotdeauna de la prelegerile sale (cînd nu se enerva), a rostit drept răspuns această năucitoare frază :

— Nu se poate, asta nu e masă de ping-pong...

Am rămas încremenit ; era o sentință fără drept de apel, care anula orice discuție, care nu mai admitea ni-

Scanned with OKEN Scanner

mic după ea. L-am salutat deci cu o înclinare a capului și m-am retras. El ne-a întors spatele lui masiv și s-a făcut nevăzut pe ușa din fața noastră.

S-ar părea că acord unui incident mărunt o importanță prea mare, dar am rămas literalmente năucit. Profesorul nostru ar fi putut uza de dreptul lui universal la interdicție și să-mi răspundă orice pentru a închide orice incident, chiar și unul mai dificil de soluționat. Putea să nu-mi dea nici o justificare. Putea, de pildă, în stilul lui de uriaș bonom, să zică ceva de genul :

— I-ascultă, bă, G., ce te-ai apucat să faci pe avocatul derbedeilor ăstora, care în loc să învețe, pierd vremea cu joaca ! Să pună mîna pe carte, că... etc, etc.

Ar fi putut să-mi dea o replică sofisticată, doar abilă :

— Dragă, lasă acum, e sfîrșitul anului ; după examene, să se joace cît vor... (Unde ? Acasă ?)

Sau, în stil administrativ, să invoce un paragraf de lege, care trebuia să existe :

— Regulamentul de funcționare al internatului prevede că sporturile nu se pot face decît în sala de gimnastică...

Sau unul simplu-omenesc, reprezentînd soluția frecventă a celor mai grave probleme ce se pun :

— Lasă acum, o să mă mai gîndesc...

Putea să-mi răspundă orice ; dar el a preferat nu să mă lovească sub centură, pentru că eu nu mă angajasem cu el într-o bătălie, într-un duel, ci să execute un adevărat atentat împotriva logicii, împotriva evidenței, folosindu-se de cu totul altceva decît ceea ce autoritatea sa îi îngăduia să invoce.

Momentul a rămas marcat în existența mea, nu doar în relativ frageda mea comprehensiune. Profesorul făcuse ceva absolut nepermis, ca și cum unui elev care nu ar fi știut o lecție i s-ar fi tăiat o mînă. Nu a fost o pedeapsă, a fost o crimă împotriva mea, a rectitudinii mele, un act neloial față de raportul firesc dintre el și oricare dintre elevii săi. Nu mă decepționase, nu-mi înșelase o așteptare, nici măcar nu mă înșelase, ci abuzase de un drept al său la autoritate pentru a viola planul logicii celei mai simple, asupra căreia aveam și eu un drept.

Scanned with OKEN Scanner

Era ceva de cu totul alt ordin decît o „nedreptate“, cum se comiteau pe atunci destule. Și cred că în mod obscur, inexplicit, toți cei aflați de față au gîndit la fel...

Rog pe cititor să mă creadă că nici pe atunci nu eram un om prea naiv, un prea facil încrezător, datorită juvenilității. Eram, dimpotrivă, demult dezmeticit asupra deziluziilor lumii. Pe profesori îi respectam doar formal, luîndu-mi libertatea de a-i și judeca, ceea ce dealtminteri făceau și ceilalți colegi ai mei, desigur cu o nuanță în plus sau în minus de cruzime. Am trăit în viața mea de elev destule scene care să mă pună în gardă împotriva oricăror iluzii. Și chiar mai rău...

Am asistat, de pildă, la momentul în care un distins profesor de la liceul nostru, care se remarcase prin ținuta lui elegantă și puțin disprețuitoare, a căzut din nebăgare de seamă, în gura unui canal rămasă deschisă, feștelindu-și astfel toată reputația. Un alt profesor de al meu, care-mi solicita admirația pentru motivele cele mai întemeiate, a dispărut la un moment dat tocmai în ajunul examenelor de sfîrșit de an și am aflat că se îmbolnăvise de rîie pe care o și transmisese cîtorva persoane cu care apucase să dea mîna. Un altul a fost surprins de mine în momentul cînd nevastă-sa îl acoperea de invective pentru că uitase să cumpere nu știu ce din piață, ceea ce bătrînului savant, profesor dign de științe naturale, începuse să i se întîmple se pare destul de frecvent în acea epocă a vieții sale. În sfîrșit, însuși directorul liceului nostru, un ins de mare suprafață și reputație intelectuală, care pe deasupra era și un mare rigorist în ceea ce privește moravurile noastre, urmărindu-ne și în viața extra școlară (prin cinematografe, prin parcuri, pe stradă) a fost văzut într-o seară de mine și de cîțiva colegi în Grădina Pache, în timp ce încerca să „agațe“ niște fetișcane dintr-un grup destul de vesel, de la căminul studențesc din vecinătate, și făcea pe berbantul.

Nu ; acestea sunt doar dovezi de prea omenești slăbiciuni, de nedorit firește și mai ales de nedescoperit de către cei destinați să fie îndrumați de pedagogi, dar totuși firești printre lucrurile de pe astă lume. Ceea ce comisese profesorul era de cu totul alt ordin : o distorsiune a logicii, folosită tocmai împotriva unei ființe care n-ar fi

Scanned with OKEN Scanner

putut-o invoca. Profesorul meu „mă făcea prost", cum se zice popular, profitînd doar de faptul că eu nu-i puteam replica.

Or, ființa umană cea mai rudimentară nu suportă atari încălcări abuzive de planuri, asemenea intersectări de fire paralele, prin care se distruge „ordinea" lăuntrică cea mai elementară și totuși, aș zice, cea mai sfîntă a naturii umane. Și, atunci, am avut un prim avertisment, din păcate numai confuz și foarte limitat, asupra a ceea ce înseamnă crima împotriva conștiinței, crima de conștiință, crima asupra conștiinței, care, în mod paradoxal se bazează pe o duplicitate acceptată, pe o separare a planurilor de existență — o chestiune despre care am mai vorbit și nu e locul să insist.

Abominația acestei scene, a replicii absurde pe care am primit-o atunci mi-a rămas neștearsă în amintire, deși nu pot afirma că m-ar fi „preocupat" prea tare în decursul timpului. Dar mi-a trecut în gînd. Și iată că, mai acum cîteva luni, profesorul meu a încetat din viață și nu știu care fost coleg de-al nostru s-a gîndit să mă caute pentru a-mi propune să iau cuvîntul la ceremonia funebră a marelui dispărut, în numele „foștilor elevi de la Liceul Mihai Viteazu". Cînd am aflat de această intenție am avut o ciudată reacție de neplăcere, poate și datorită faptului că specialistul în istoria antică ținuse să fie incinerat, urmînd tradiția strămoșilor noștri latini. Numai că, pînă să mă dezmeticesc eu și să ajung a lua o hotărîre dacă accept sau nu, am aflat că propunerea venise prea tîrziu și rămășițele pămîntești ale fostului nostru profesor se transformaseră deja în fum și în cenușă, fără să mai fie nevoie de discursul meu mai mult sau mai puțin patetic.

Mi-am pus însă și cu această ocazie din nou problema ridicată de scena aceea din trecut și poate nu numai pentru a reflecta doar eu la ea am scris aceste rînduri.

1983

Scanned with OKEN Scanner

SEMNIFICAȚIA UNOR COMEMORĂRI

Mărturisesc a nu mă afla printre cei care consideră că sărbătorirea unui moment oarecare, legat de viața unui scriitor, este prilejul cel mai bun pentru un examen critic. Atmosfera generală de bunăvoință ce se înjghebează de obicei la o aniversare nu e de natură decît să tulbure sau să amîne judecata exactă de care opera oricărui artist (clasic sau ba) are nevoie, pe care o și solicită în mod obscur ea însăși, din chiar clipa în care a ieșit la lumină și pentru care nu trebuie să ceară favoarea unor momente privilegiate. Afară de aceasta, valorile unei literaturi nu au nevoie să fie aduse doar pentru un moment în actualitate ; ele sunt mereu vii, mereu prezente într-un dialog cu cei care le-au urmat, cu cititorii pe care nici nu i-ar fi presupus...

Și totuși, experiența mi-a arătat că pînă și în ocaziile festive se poate găsi loc pentru o contribuție efectivă, adică analitică și critică, uneori o sărbătorire devenind un examen lucid și un bilanț sever al trecerii timpului, o întoarcere a unei alte generații spre trecut. La Sibiu, anul acesta, în cadrul „Colocviilor critice ale revistei *Transilvania*“ am avut sentimentul că particip cu adevărat la un dialog critic, la o confruntare de opinii slobod exprimate, fără nici o reținere de ordinul complezenței, dar și fără nici o stridență. Dar ceea ce m-a surprins cel mai mult acolo n-a fost nici noutatea unor contribuții, nici varietatea punctelor de vedere, nici spiritul liber al dis-

putelor destul de contradictorii, ci un fapt aparent banal, care se descoperea chiar pe frontispiciul programului acelor zile și peste care trecusem fără să mă gîndesc, anume că doi dintre scriitorii sărbătoriți, Mateiu Caragiale și Rebreanu, s-au născut în același an, că au fost în modul cel mai strict contemporani, chiar dacă activitatea celui de al doilea se întinde pe o perioadă mai amplă și succesiunea cărților lui vădește o continuitate în varietate pe mai bine de trei decenii...

Mateiu Caragiale și Liviu Rebreanu, niciodată nu m-aș fi gîndit să-i alătur ! Rar pot exista două personalități artistice mai bine marcate și, în același timp, mai deosebite una de alta prin natura inspirației, prin factura scrierii, prin idealul estetic ! Structura lor artistică dar și stilul lor de viață se înfățișează atît de divergent încît pot afirma că nimeni nu i-a gîndit alături, într-o judecată oarecare, nici măcar pentru ca, într-o schemă contrastantă excesivă, să le sublinieze fiecăruia, în parte, originalitatea. E un fapt care mi s-a părut mai mult decît o coincidență, un capriciu inexplicabil al hazardului de obicei orb, el poate fi constatat și în alte generații, și desigur și acum. Apariția unor scriitori foarte deosebiți în cadrul unei literaturi nu înseamnă fisură într-o formulă omogenă și nici dispersare ; e vorba de marea ei forță, de marea ei vitalitate. Faptul că în cultura italiană apar la intervale strînse creatori născuți parcă în perechi divergente, ca Petrarca și Boccaccio, Botticelli și Savonarola, Michelangelo și Machiavelli, ca să nu mai vorbim de ceea ce se poate constata aiurea : Rabelais și Montaigne, Voltaire și Rousseau, Bach și Haendel, Valery și Claudel, este o dovadă de maturitate a unei culturi, a unui mediu social și intelectual. Mai mult încă : două genii înalt reprezentative pot fi nu numai expresii opuse în perfecta lor coerență și justificare dar, trăind în aproximativ aceeași epocă, ei se pot ignora cu perfectă nepăsare, cum a făcut Goethe cu Kant, deși nu-i lipseau mijloacele intelectuale de a-l înțelege, sau cum s-a întîmplat cu Tolstoi și Dostoievski.

O literatură se omologhează cu adevărat doar într-o „multitudine“ de opere, istoria ei neputîndu-se concepe

Scanned with OKEN Scanner

decît de la.. infinit în sus. (Să ne fie iertată și deci acceptată această formulă paradoxală, dar prin ea vrem să forțăm drumul spre un adevăr și anume spre unul care infirmă concepțiile reducționiste și grav păgubitoare pe care le avansează unii despre vreun scriitor „om deplin al culturii românești sau în care aceasta și-ar putea rezuma expresia.)

— Vai de acel popor care poate ști care e cel mai mare scriitor al său ! spunea (citatul e aproximativ, dar cred că nu-l trădez în spirit, regretînd totuși că nu sînt în măsură să-l verific imediat) Nichita Stănescu. Cultura unui popor, care e un fenomen ce nu poate fi înțeles decît ca globalitate, nu se poate „reduce“ la nimeni, oricît de genial ar fi acel cineva, decît pentru a-și divulga o stare de inferioritate.

Literatura noastră nu e desigur în această situație. Și în cadrele ei observăm manifestîndu-se scriitorii cel puțin în perechi : Eminescu nu e geniul singular, ca un fel de Himalaie într-o pustă lipsită de relief, cum îl înțeleg unii, ci a fost dublat de un scriitor egal cu el, căruia în zadar se încăpățînează aceiași să nu-i recunoască această calitate : Caragiale. Hasdeu a fost contemporan cu Maiorescu, Macedonski cu Coșbuc, Sadoveanu cu Arghezi, Lovinescu cu Pârvan și așa mai departe pînă în zilele noastre.

Imaginea aceasta ne dă o idee clară despre adevărata formă de existență a unei culturi. Validitatea scriitorilor (contemporani sau nu ca vîrstă biologică) nu se stabilește nici măcar prin oponență (căci atunci am putea face primul pas spre a „prevedea“ originalitatea) ci, uneori, tocmai prin aceste paralelisme surprinzătoare dar absolut firești pentru cine acceptă specificul creației artistice.

Existența în același timp a două genii diferite care, produse ale aceluiași mediu și dîndu-i acestuia o anumită configurație, își afirmă personalitatea printr-o inaderență unul față de celălalt, poate lua și forma unei rezistențe a unuia dintre ei, în cazul că e un artist cu o cristalizare mai tardivă. E probabil ca așa să se fi petrecut lucrurile cu Caragiale în raport cu ceva mai vîrstnicul său prieten, pe care a fost totuși printre primii dintre con-

Scanned with OKEN Scanner

temporani în a-l intui în proporțiile lui reale. (Acesta a fost sigur și cazul lui Van Gogh față de Gauguin, amîndoi atît de strîns legați într-o perioadă hotărîtoare a vieții lor.)

„Paralelismul" aceasta (dacă nu e decît atît !), pluralismul afirmării marilor talente, ne avertizează asupra complexității și deci a maturității unei culturi. Întrucît el este constatabil încă din zorile modernizării României, cred că singura explicație valabilă e ceea pe care o dă Călinescu în Istoria sa vorbind despre stadiul aparent „auroral" al culturii noastre : el ar fi fost precedat de secole de elaborare obscură, în care exercitarea inteligențelor, chiar în alt spirit, a constituit o pregătire pentru o mare și autentică epocă de creație : „Civilizația și cultura poporului român sunt străvechi și literatura nu-i decît o formă secundară și deloc obligatorie [...] Cînd întîile cronici se iviră, ele atestau o expresie rafinată, efect al unei înaintări culturale neîntrerupte. Nouă este numai literatura de tip occidental (poezie profană, proză analitică, dramă). Cînd o adoptam, aduceam un suflet experimentat și două sute de ani ne-au fost de-ajuns să producem o literatură superioară, de mulți invidiabilă". *(Istoria literaturii române — compendiu,* 1945, p. 4).

Această complexitate ca semn al maturității ne dovedește că o cultură nu se califică neapărat prin „cuprindere" — deși aceasta e o consecință mai îndepărtată a existenței ei istorice — ci prin posibilitatea ce o oferă de a transforma libertatea în necesitate, uneori spre surprinderea multora care-i aparțin și a observatorilor științifici imediați. Creația artistică, aparent dezordonată, neașteptată, divergentă, uzînd și abuzînd (dacă se poate admite termenul) de libertate, își oferă sieși, prin simplul și miraculosul fapt al existenței, justificarea, pentru ca *a posteriori* (dacă vrem) să-i descoperim și „cauzele". Scriitori foarte diferiți, aparițiile cele mai derutante nu numai că își găsesc astfel locul și își dobîndesc legitimarea, dar, în primul rînd, ajung să definească adevăratul

Scanned with OKEN Scanner

caracter al unei culturi. Trebuie să renunțăm la ideea de a găsi într-o cultură cu adevărat împlinită „reprezentanți" ; căci orice artist dacă reprezintă ceva, în cadrul unei colectivități, apoi acel ceva e tocmai libertatea care o caracterizează. Dacă literatura nu poate fi înțeleasă decît ca globalitate, dificultățile de a o „reduce" la o sumă de personalități apar ca un semn sigur al complexității și vigorii ei.

Faptul că anumiți scriitori s-au născut foarte aproape în timp nu este însă singurul semn al existenței lor concomitente.

P. S. A vorbi de „omul deplin" al unei culturi e o aberație comparabilă doar cu ideea că s-ar putea aduce un elogiu vreunei cărți spunînd despre ea că are doar o singură pagină. Un fenomen de globalitate, complexitate și mobilitate cum e cultura (și spre mîndria logicii noastre, cultura română nu face excepție !) nu poate fi „redus" la ceva, nici la un „reprezentant", nici la vreo etichetă, decît aducîndu-i o păgubitoare și absurdă mutilare.

1985

Scanned with OKEN Scanner

ZERO ŞI NEMURIREA

Vara trecută, într-un scurt popas printr-un mic orăşel de provincie, mi s-a întîmplat să dau peste următorul aviz, pentru mine născător de emoţie :

NEMURITORUL JOHN WAYNE ÎN EL DORADO
Biletele nu se restituie dacă ploaia începe
după începerea spectacolului la grădină

Avizul acesta puţin neghiob, sincer în tot cazul în expresia lui, m-a emoţionat, în primul rînd pentru că era o *reclamă*, ceea ce m-a transportat brusc în copilărie, în lumea concurenţei, cînd orice vînzător al unui produs — şi filmul era o marfă — trebuia să strige, să proclame calităţile ei. Sufletul comerţului era reclama şi aceasta se adresa la rîndul ei tuturor sufletelor, dar mai ales celor naive.

Cum, e altă poveste. Şi întrebările încep să curgă de-abia de aici încolo, pentru că apelul conţinut în ele divulga doar o cîtime din complexa realitate, chiar dacă era totdeauna puţin alături de aceasta.

O fi John Wayne chiar aşa de nemuritor cum proclama afişul din anul una mie nouă sute optzeci şi patru ? Şi de ce din toate calităţile marelui bărbat s-a ales tocmai asta, într-un moment cînd se ştia că el e mort ?... De ce nu i s-a spus : nemaipomenitul, extraordinarul sau chiar mai consolator : neuitatul John Wayne ?

Poate cîndva, într-un oraş din vreo ţară a lumii se va pune în faţa unui teatru următorul afiş :

Scanned with OKEN Scanner

NEMURITORUL HAMLET ÎNVIE ÎN FIECARE SEARĂ ÎN ACTUL I AL TRAGEDIEI LA ORELE 19 1/2

E foarte puțin probabil ca un astfel de afiș să apară undeva în fața vreunui teatru de pe astă lume ; în schimb sunt sigur că afișe în genul celui semnalat de mine ceva mai sus să existe în variante infinite.

Actorul nu trebuie să moară — personajul, la urma urmei, da...

Actorul, vedeta tiranizează și farmecă lumea, pentru că el face rolul, face personajul și, pînă la urmă, tipul. Ce este nemuritor în toate acestea ? Probabil, vai ! doar ultimul. Și actorii care nu vor să moară trag spre aceasta, jucînd anumite roluri-tip, se joacă pe ei înșiși și nu mai au nevoie, pînă la urmă, de nici un rol.

Desigur că pentru a ajunge la această situație invidiabilă, vedeta trebuie să fie sau să fi fost și actor. John Wayne, înainte de a fi ajuns nemuritor, a început prin a fi un actor ca oricare altul, a concurat cu alții, și-a afirmat personalitatea în primul rînd „în rol". Dar după ce a încarnat personaje și mai ales după o serie de mari succese, s-a transformat el însuși în personaj. El nu mai putea muri odată cu rolul, pentru a învia în altul ; acesta era cam la fel cu precedentul.

Și, oricît de contrariantă ar fi pentru mulți esteți o astfel de constatare, acesta a fost destinul nu numai al lui ci și al multor altor „mari actori". Lista ar fi nesfîrșită : Marlene Dietrich, Jean Gabin, Spencer Tracy, Anthony Quin și chiar Charlie Chaplin.

Dar, oare, i se poate cere actorului realizarea tocmai prin dispariția în rol, asemeni unui element chimic care nu are nici o pretenție de a exista în stare pură în natură, ci doar într-o „combinație" cu alte elemente într-un corp ? Deși majoritatea actorilor, dacă ar fi întrebați, ar răspunde că ei se supun textului, că ei slujesc scena sau ecranul, în fapt, se străduiesc să se afirme pe ei înșiși. Pentru ipoteza aceasta, imaginez o scenă excesivă, neverosimilă, poate puțin trăsnită pe care nu știu cine ar putea-o accepta : un grup de admiratori își exprimă entuziasmul în fața unui actor pe care nu-l cunosc și vorbesc despre un spectacol nemaipomenit...

Scanned with OKEN Scanner

— Am văzut acum un an un Hamlet excepțional ; era jucat de un actor formidabil pe care nu-l mai văzusem și nu l-am mai văzut de atunci, un actor pe care nu-l cunoaștem... nici nu știm măcar cum îl cheamă... Cine o fi ?

Și actorul, care tocmai el „jucase“ pe acel Hamlet, a tăcut, fără a-și schimba expresia figurii, nedivulgîndu-și identitatea, triumfînd doar în sine (dacă se poate întîmpla vreodată așa ceva) lăsîndu-i pe acei admiratori să glorifice „interpretarea“.

Sau, ca povestea să fie și mai frumoasă și mai neverosimilă, se poate închipui că actorul acela a replicat cu o profundă înțelegere a propriului său destin :

— N-are nici o importanță cine a fost acel actor pe care l-ați văzut dumneavoastră. El a existat doar atît cît a durat spectacolul... Nu vă mai osteniți să-l căutați. Dincolo de scenă el nu mai are nici o realitate...

În schimb Hamlet învie pentru dumneavoastră în fiecare seară, în mii de orașe, în mii de spectacole, în mii de interpretări.

1984

Scanned with OKEN Scanner

DE LA ARTĂ LA ARTA PENTRU ARTĂ

Îmi povestea un prieten o întîmplare cu totul ieșită din comun, atît de neobișnuită încît trebuie neapărat să o consemnez pe hîrtie pentru că mă tem că altminteri ar dispare neștiută în hăul neantului. Anume, prietenul meu avea o umbrelă, o umbrelă aproape nouă, net mai bună decît cele curente, o umbrelă din import sau de export, ceva de genul acesta superior care te asigură că produsul purtînd marca respectivă te va ține pînă la sfîrșitul vieții. Prietenul meu era firește mîndru și mai ales sigur de umbrela sa, o sculă neobișnuită prin calitate, dar absolut necesară în climatul uneori destul de capricios de ploios al Capitalei noastre. Dar iată că după o prea puțină întrebuințare, după ce nu trecuse nici pe departe timpul care le macină pe toate și mai erau încă mari speranțe de durată, umbrela aceasta extraordinară s-a stricat pe neașteptate. Anume s-a produs o fisură exact în punctul cel mai important : țeava aceea care alunecă în sus și în jos pe tijă și ține, ca soarele razele, toate nervurile de oțel în juru-i și le face să se întindă și să se strîngă a plesnit în două, cu ocazia unei furtuni care a pus-o strașnic la încercare.

În fața acestei catastrofe, prietenul meu s-a dus la o unitate de reparat asemenea instrumente, a mai încercat într-o doară și altă variantă, dar a primit același răspuns : că nu există piese de schimb pentru astfel de umbrele și că fabricarea acelei piese ar costa cît nu face umbrela în întregime.

Era ultimul cuvînt al tehnicii în materie, era o observație de bun-simț ; umbrela aceea magnifică devenise tocmai bună de aruncat. Numai că prietenul meu nu voia să se despartă de ea, și mărturisesc la rîndu-mi că și eu, în fața unei situații similare, nu m-aș fi îndurat să abandonez o astfel de piesă, chiar dacă acum arăta ca un liliac uscat, ceva mai mare, negru, lucios, cu elitrele încureate, inerte, între vertebrele de fier încălecate și strîmbe.

Și pentru că nu se putea resemna în fața acestei nenorociri iremediabile, și pentru că un instinct ancestral îi șoptea ceva despre o anumită soluție, și-a luat umbrela defunctă și a dus-o pe Calea Văcărești unde știa el că se află, dacă va mai fi fost oumva în viață, un bătrîn meșter reparator de umbrele.

Din fericire, firma se afla la locul ei, omul trăia.

Acesta a luat în mîinile sale noduroase și tremurătoare umbrela ; după blestemele de rigoare împotriva lucrurilor care se fabrică „acum", omul nostru s-a uitat la prietenul meu cu niște ochi decolorați care, datorită vîrstei, își pierduseră orice expresie și, sticlind o pîlpîire de geniu în pupilele rămase ca niște boabe cenușii de piper în zeama unor tăuri nedefinite, s-a declarat gata să o repare. Era vorba de acea piesă de importanță capitală pentru mecanismul de erecțiune, inițial fabricată, zicea el, din duraluminiu ; ea urma să fie schimbată cu o țeavă de alamă pe care el ar fi tras-o cu maximă precizie la strung, iar la cele două capete aveau să fie sudate două inele plate cu găurile de care stăteau agățate nervurile de oțel terminate în formă de cîrlig. Toată operația presupunea o maximă exactitate în fabricare și asamblare. Și meșterul, poate simțind că are în față un client excepțional, sau poate nevoind să adauge nimic la ceea ce ar fi sporit meritele artei sale, n-a mai scos nici o vorbă peste această informație laconică, nici măcar o frază de tipul :

— Dar să știți că o să aveți un lucru care o să vă țină toată viața !...

Valoarea toreadorului se măsoară și după capacitatea și ferocitatea taurului. Așa că, în tăcerea încordată, a lăsat să cadă un singur lucru : prețul. Și acesta era,

după socotelile prietenului meu, de cel puțin trei ori cît o umbrelă nouă.

Nu, nu era vorba de o afacere ; era o scenă grandioasă, simili-magică, în care meșterul nu voia să-și pună la încercare clientul, ci voia doar să nu abdice, întocmai cum croitorii de mare lux de pe vremuri cereau pentru confecționarea unui costum de haine cel puțin dublul valorii stofei și furniturilor, așa, doar pentru respectul meseriei și reputației proprii, pentru a dovedi că arta e cu mult pe deasupra materiei...

Și prietenul meu a acceptat ; fără tocmeală, fără nici o vorbă care ar fi tulburat această scenă măreață, de neuitat, la care fusese părtaș. După vreo zece zile, la termenul fixat de maestru, s-a prezentat la prăvălia-atelier a acestuia ; un afiș laconic conținea această tristă înștiințare : Închis din cauza decesului ; onor. clienții sunt rugați să se prezinte începînd din ziua de cutare pentru a-și ridica marfa etc.

Și prietenul meu și-a luat umbrela înapoi, însă reparată, avînd pe ea un bilețel de hîrtie cu prețul convenit. Omul, într-o supremă sforțare, își dusese promisiunea la capăt, știind că toți cei care recurg la serviciile lui au încercat și alte soluții și sunt convinși că el e un *unicum* iar ei sunt fericiți în primul rînd să recunoască misterul dispărut odată cu el al artei sale, nu neapărat să se bucure de beneficiul unei acțiuni. Își presimțise oare sfîrșitul, asemeni unei acvile a înălțimilor care, înainte de a se lăsa acoperită de zăbranicul morții, se năpustește din vecinătatea stelelor asupra ultimei prăzi de pe solul vulgar și detestat, pentru a muri neapărat cu ea între gheare ?

Întrebările acestea nu au o prea mare importanță, ca și tot ceea ce s-a întîmplat mai apoi. Dacă aș fi un scriitor căruia îi place să dezvolte fantezist orice situație, aș spune că umbrela nici nu apucase să fie reparată și că deci prietenul meu și-a pierdut vremea de pomană ; sau, pur și simplu, că toată reparația aceea n-a slujit la mare lucru, deoarece umbrela s-a stricat din nou după numai cîteva săptămîni sau luni ; nici finalul și nici morala întîmplării nu s-ar schimba. Aici e vorba de cu totul altceva decît de o reparație : e vorba de o demonstrație de

Scanned with OKEN Scanner

sine, de un pariu al existenței cu arta, de o omologare a vieții prin ceea ce în Evul Mediu se numea o *capodoperă*, înglobînd meșteșugul și viața, spiritul și misterele tehnicii, transmise ocult de-a lungul veacurilor. El făcuse totul pentru sine însuși.

Mai are vreo importanță cum se numea acest mare om ? Nu am ținut să aflu niciodată, așa cum nu am știut cum se chema un individ misterios, care trăia prin aceeași zonă și prepara în taine nepătrunse cea mai fantastică pastramă pe care am mîncat-o vreodată ; amintirea ei, după trecerea atîtor decenii, îmi dă niște transporturi al căror efect nu-l voi putea descrie niciodată. Omul nu-și divulga cu ușurință identitatea și firește că nu-și destăinuia nimănui meșteșugul ocult. Era în timpul războiului ; mama îl ruga pe un vecin al nostru din curte care, după oarecari sondaje și preambuluri, se cufunda în cartierul în care locuia invizibilul maestru și venea după un timp cu produsul artei acestuia. E inutil să mai adaug că de atunci a trecut atîta amar de vreme, dar nu am mai reușit să mănînc propriu-zis pastramă.

În schimb, nu pot să nu-l evoc pe domnul Marcu, un om care a fericit ani de zile cartierul nostru cu cel mai extraordinar iaurt ce se poate concepe. Omul ținea o iaurgerie pe Calea Moșilor, în apropiere de strada Călușei ; „scotea“ iaurtul o dată pe zi, după-amiaza pe la orele șase. Refuza să-mi vîndă vreun produs rămas eventual din ziua precedentă și, sistematic, ani de-a rîndul, mă întreba, atunci cînd îmi schimba castroanele, dacă mamei mele (pe care o știa că nu iese din casă) i-a plăcut. Pentru a explica neinițiaților despre ce este vorba, voi spune că domnul Marcu (un macedonean, posesor al unor rețete ancestrale, nedivulgabile și imposibil de repetat) făcea iaurtul numai din lapte de bivoliță, iar acesta era așa de gras încît cel care îl preparase răsturna demonstrativ castronul (nu borcanul actual, cu gura mult mai îngustă) cu dosul în sus și din el nu curgea nimic : iaurtul era așa de consistent și de gras, încît rămînea lipit ca o cocă de pereții vasului.

L-am mai văzut, pînă prin anii din urmă, de cîteva ori, pe domnul Marcu ; dacă nu mă înșel devenise chiar res-

Scanned with OKEN Scanner

ponsabilul unui centru de vînzare de produse lactate. A mă fi dus la el ca să cumpăr sub numele de iaurt un fel de lapte acidulat, zemos și acrișor, ar fi fost o profanare a unui întreg trecut. Omul își făcea noua meserie poate cu destulă aplicație. Numai că, pentru mine, era altul...

Am mai cunoscut în viața mea cîteva asemenea personaje, de mare anvergură, și îmi vine să zic că lor le datorez respectul meu absolut pentru tehnicitate, pentru omul de meserie, oricare i-ar fi specialitatea și pregătirea intelectuală. Nu mi-a plăcut niciodată să mă bag în acele treburi care pentru alții sunt o profesiune ; am preferat să-i ascult, cînd era cazul. Mi-a plăcut să discut cu un ofițer de cavalerie despre cai, despre femei sau despre onoare, cu un grădinar despre castraveți și cu un gropar despre felul în care se sapă mormintele. Nu și invers...

Dar nu pot să spun că în această atitudine nu m-a întărit o experiență contrariantă, inversă. Aș zice chiar că, întrucît experiențele negative sunt și cele mai pilduitoare, ea mi-a folosit în maximă măsură să înțeleg unele lucruri... Mă gîndesc la bătrînul instalator din cartierul meu, pe care îl chemau în mod obligatoriu toți cei aflați în nevoie, pentru că un altul nu exista, deși după prima vizită ar fi fost de dorit să nu-l mai vezi niciodată. Zic bătrîn, pentru că a murit la o vîrstă venerabilă, dar încă în activitate ; în copilăria mea, pe vremea cînd îl urmăream cu ochii cei mai atenți, era un bărbat în plină putere, dar sugera slăbiciunea și deficiența prin nemaipomenita lui stîngăcie. Într-adevăr, rar mi-a fost dat să văd un mai mare antitalent la un om care exercita totuși o meserie întemeiată și pe abilitate. E singurul electrician din viața mea pe care l-am văzut electrocutîndu-se sistematic, ori de cîte ori avea de făcut ceva la instalația electrică, lăsînd toată casa pe întuneric ; care, atunci cînd avea treabă la țevile de apă de la baie sau de la bucătărie, le spărgea așa de bine încît apa trebuia scoasă mai apoi cu găleata ; care, atunci cînd încerca să repare conductele de apă sau de canalizare din curte trebuia să sape cel puțin zece metri cubi de pămînt pînă să dea de locul cu pricina, unde avea de intervenit... Îl priveam încă de

Scanned with OKEN Scanner

pe la cinci-șase ani cu maximă curiozitate și surprindere cum își strivea degetele ori de cîte ori folosea ciocanul, cum dădea cu el aproape totdeauna alături, cum nu era niciodată în stare să scoată un holțșurub altminteri decît cu cleștele, și îmi venea să-i iau soulele din mînă și să fac eu toată treaba, cu atît mai mult cu cît individul făcea un lucru care pentru mine a devenit încă de pe atunci semnul sigur al meseriașului prost ; înjura cuiele, șaibele, țevile sau firele electrice cu care avea de a face, se mira totdeauna de enormitatea stricăciunilor, totul i se părea dezastruos, ireparabil. (Pînă în anii de după război, avea și cîte un „ucenic" pe care-l învăța meserie, dar pe care nu-l lăsa să facă nimic efectiv, dar îl blestema cu sete și-l brufuia în toate felurile la toate propriile sale eșecuri).

Asemenea experiențe mi-au întărit admirația pentru omul de meserie, mai rar și mai respectabil decît se admite îndeobște, ajungînd însă uneori la stilul artei pentru artă pe care mi s-a întîmplat să-l întîlnesc la cîte unul care era în stare să repare după o trudă de luni de zile o vază mai mult sau mai puțin de preț, refăcînd-o *in integrum*, din ale sale zece mii de cioburi.

În asemenea condiții, nimeni nu se va mai mira de consternarea care m-a cuprins la aflarea știrii pe care mi-a dat-o într-o zi o bună prietenă :

— Știi ? A murit domnul Boris !

E, într-adevăr, nemaipomenit, mi-am spus eu, cutremurat de mirare. Domnul Boris era pe vremuri un celebru cizmar care își avea atelierul pe strada Icoanei. De fapt, nici nu știu dacă era propriu-zis cizmar, adică dacă știa să confecționeze pantofi. Poate că știuse cîndva să facă, dar, de decenii, domnul Boris se concentrase asupra tocurilor, era cel mai mare specialist în materie de tocuri de pantofi de damă din cîți se pot închipui. E o specialitate extrem de prețioasă, milioane de femei care au beneficiat de arta lui elegantă și rară mă vor înțelege foarte bine.

Dispariția lui poate fi numai regretabilă ; mai sigur eu zic că e o catastrofă, deoarece nu dețin nici o informație că domnul Boris ar fi lăsat vreun cirac, vreun dis-

Scanned with OKEN Scanner

cipol, care să-i transmită virtuțile lui incomparabile mai departe, în veacuri. Asemenea fenomene apar și se formează după o trudă îndelungă și au acel caracter aleatoriu care se leagă totdeauna de treburile artistice.

— E, într-adevăr, fantastic !...

1981

Scanned with OKEN Scanner

NUMAI FICȚIUNEA AR CONFIRMA MISTERUL

„Apropiindu-se de strada Caimata, Barbu Cernat simți aceeași binecunoscută neliniște".

Puține fraze din literatura română sau universală mi s-au fixat în memorie, m-au întovărășit în cele mai variate situații și m-au obsedat mai mult și mai persistent ca aceasta. O frază banală s-ar zice, căreia nu i se pot atribui sensuri și rezonanțe grave precum :

— C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar.

— Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei !

— O, primavera, gioventù dell' anno...

— To be or not to be, that is the question !

— Adio, Doamnă, naștere ușoară !

— Știu eu ce căuta neamțul în Bulgaria ?

și multe alte asemenea ilustre texte imposibil de uitat. ...Aici e vorba de începutul povestirii *Aventura* de Mircea Eliade, cuprinsă în volumul *Șarpele* apărut în 1940 ; o piesă fără semnificație deosebită în cadrul vastei opere de prozator a autorului ei.

E povestea unui bărbat relativ tînăr care, întors acasă în București dintr-o călătorie destul de lungă prin lume, ajunge la regretabila concluzie că nu i s-a petrecut nimic deosebit pe parcurs, că aventura pe care o căutase refuzase să se ivească. Intrînd pe strada Caimata, o stradă cu nume prozaic (ba poate chiar ușor vulgar, adaug eu, pentru că în literatură a mai fost pomenită de I. L. Ca-

Scanned with OKEN Scanner

ragiale în schița *Art. 214* prin glasul eroinei sale, coana Tarsița Popeasca „văduva lui priotul Sava de la Caimata, care a dărîmat-o Pache, cînd a făcut bulivardul ăla nou...“), este apucat de o ușoară neliniște și împins de năzuința sa nesatisfăcută, de a trăi o aventură, pătrunde într-o curte necunoscută unde, nefiind împiedicat de nimeni, escaladează plin de temeritate balustrada unei verande și ajunge în apartamentul banal a doi soți care se pregăteau să plece la o petrecere și discutau despre aceasta îmbrăcîndu-se. Domnul, ceva mai în vîrstă, exprima o ușoară gelozie față de cele ce se vor petrece cu soția sa la balul mascat. Discuția lor alunecă spre ceartă, reproșurile bărbatului se întețesc și, la un moment dat, deschizînd brusc ușa debaralei în care își găsise ascunzătoare Barbu Cernat, bărbatul dă peste acesta, crede că are de a face cu un amorez sau un borfaș și-i trage două perechi de palme (amănuntul acesta din urmă îl citez din memorie, fără a-l mai verifica, deoarece sunt convins că Mircea Eliade rămîne aici credincios tradiției după care, în materie de palme, românul vede totdeauna dublu).

Este, după cum se vede, o poveste banală, o povestire fără calități artistice deosebite, realizată doar cu o netăgăduită ușurință a ductului narativ și despre care G. Călinescu, în *Istoria* sa, afirmă că, în ciuda „sforțărilor intelectualiste“, are „aerul unei compoziții senzaționale de revistă-magazin“ (și-i confundă titlul cu piesa următoare din volum, *Întîlnire*). Aceasta n-a împiedicat-o să ne înflăcăreze imaginația, mie și prietenului meu M. Ivănescu, încă de pe vremea cînd eram adolescenți ; am încercat chiar de atunci să scriem o „urmare“ a pățaniei cuprinse în textul lui Mircea Eliade, fără a izbuti însă ; opintindu-se, geniile noastre în colaborare nu s-au putut ajuta reciproc în împrejurare, nu au izbutit nici să se sudeze cu ceea ce închipuirea autorului de care pe atunci eram entuziasmați lăsase singură pe hîrtie. Ne-am dus firește de mai multe ori pe strada Caimata, simțind evident și noi, aceeași binecunoscută neliniște. Pentru a ne stimula „inspirația“, am străbătut-o mai apoi în lung și lat (locuințele noastre fiind situate la 5-10 minute de ea, locul nu ne era cu totul necunoscut), dar tot ceea ce am izbutit să descoperim a fost faptul că multe case, cel puțin

Scanned with OKEN Scanner

trei sau patru, corespundeau descrierii din povestirea lui Mircea Eliade, avea doar parter sau etaj, erau ceva mai retrase de la stradă, aveau ferestre sau balcoane joase în curte, de unde s-ar fi putut pătrunde în interior. Am făcut, cel puțin eu, cîteva pelerinaje iritate, în neputința de a primi de la sacrul loc efluviile vreunei „inspirații", dar vizitîndu-l necontenit cu interes și plăcere.

Dar nu numai atît ; mereu strada Caimata îmi trimetea, din banalitatea desăvîrșită a existenței ei prea ușor determinabile, cîte un apel obscur, care, deși era urmat în grabă înfrigurată de mine cel puțin, se dovedea întotdeauna înșelător și infructuos. Așa, într-o seară tîrzie de vară, mă aflam în zona lacurilor împreună chiar cu M. Ivănescu și cu încă doi sau trei prieteni. Eram cufundați într-una din acele discuții arzătoare pe care numai juvenilitatea spiritului le poate isca și întreține, nu vedeam nimic în jurul nostru, dar mai ales nu reținusem ceva care ar fi trebuit să ne atragă altminteri atenția : o tînără destul de grațioasă care mergînd cu pas de plimbare ne-a depășit de cîteva ori, apoi s-a lăsat ajunsă de grupul nostru. La un moment dat, fata s-a întors brusc spre noi, ne-a dat bună seara, s-a scuzat că ne deranjează și ne-a întrebat cu o voce ezitantă :

— Nu vreți să-mi dați voie să merg împreună cu dumneavoastră ? Vreau să văd ce face ofițerul acela din față și femeia care e cu el...

Luați atît de prin surprindere, nici unul dintre noi n-a articulat o vorbă, nici măcar vreuna din acele glume pe care le inspiră astfel de ocazii ; am mers în tăcere împreună cu ea, urmărind de la distanță dar fără a pierde din vedere siluetele celor doi din față care ignorau manevra noastră cu desăvîrșire. Jocul acesta a ținut cîteva sute de metri, apoi urmăritoarea s-a oprit, i-a lăsat pe cei doi să se îndrepte spre ieșirea din parc, ne-a mulțumit și, cu o voce ceva mai hotărîtă, ne-a spus depărtîndu-se că dacă vrem s-o mai vedem, să o căutăm în orice dimineață pe strada Caimata, la numărul cutare ; era de ajuns pentru a apare ea ca să întrebăm de „domnișoara Suzy". După care, s-a făcut nevăzută. Iar noi am trecut peste acest incident cu o completă nepăsare, nu l-am

comentat în nici un fel, ne-am cufundat numai foarte grăbiți în disputele noastre și în noapte.

Dar iată că la cîteva luni de la această întîmplare, unul dintre amicii cu care mă plimbasem atunci mi-a spus că, în zilele următoare, urmînd îndemnul ciudatei Melusine sau poate și alte tenebroase gînduri, s-a dus pe strada Caimata la numărul indicat și, întrucît casa nu părea a avea sonerie, s-a apucat să strige de afară de cîteva ori :

— Suzy, Suzy !

Pînă cînd, la un balcon, a apărut o femeie morocănoasă care l-a invectivat într-un mod pe care n-are sens să-l mai reproduc și a încheiat cu vorbele :

— ...și mai terminați, dracului, odată cu nenorocita asta de Suzy, derbedeilor !...

Banalitatea în care eșuase toată întîmplarea nu m-a mirat, dar nici n-a descurajat în mine resorturile atît de active ale unei năzuințe spre marea aventură pe care dacă au visat-o eroii literaturii înseamnă că le-a inspirat-o tocmai locul. Pentru mine însă, mereu strada Caimata se făcea ilustră prin cîte un amănunt de o desăvîrșită insignifianță : chiar în acei ani, poate la numai cîteva luni de la tot ceea ce am povestit mai sus, într-unul din bloculețele aflate la cotitura străzii, care dă în bulevard, a explodat o butelie de aragaz, deteriorînd grav întreaga clădire. Eu și toți cei care treceau prin fața lui, încă cu tramvaiul, comentam sinistrul, pronunțam numele fatidic (eu i-l și conjuram cu o ușoară spaimă), fără ca Misterul să se rostească fără ambiguitate, cu adevărata și așteptata lui elocvență...

Nu ; banalitatea tuturor întîmplărilor nu era de natură să înfrîngă în mine o credință și o așteptare, pentru că știam că există un fantastic al realității și că e de-ajuns doar o mică schimbare de accent pentru ca situația cea mai comună, în decorul cel mai prozaic, să capete cu totul altă semnificație, dar nu transfigurîndu-se, ci dobîndind aura misterului. Țin minte că mi s-a întîmplat într-o noapte să trăiesc un moment absolut fantastic, în cel mai prozaic loc ce se poate închipui în București, la o intersecție de străzi de lîngă piața Gemeni ; era o noapte de vară cu totul neobișnuită, călduroasă, nemișcată, toropitoare. Veneam acasă obosit, grăbit să

Scanned with OKEN Scanner

ajung mai repede ca să mă pot culca. Mergeam fără să mă gîndesc la nimic, nici măcar la ceea ce lăsasem în urmă, steaua mea palidă. Deodată, de la una din ferestrele deschise dar rămase în întuneric, am auzit un strigăt de groază scos pe neașteptate de vocea unui bărbat necunoscut, pe care nici nu l-am văzut, cu un accent atît de tragic încît mi-e și astăzi cu neputință să-l corelez cu ambianța străzilor pe care am mai trecut și înainte și după, poate de zeci, de sute de ori :

— Lenuș !... Lenuș !...

Cine va fi fost această suplicată Lenuș, care răspundea la un nume atît de banal și inspirase accentele acestea atît de disperate, de fără răspuns ? Ce explicație să dau, eventual acum cînd, de fapt, sunt mai convins decît pe atunci că ea nici nu trebuie căutată, căci tocmai în aceasta constă misterul unei scene în care durerea unuia singur, în absența oamenilor, în pustiul toropit de căldura dintre ziduri, dădea o rezonanță de mare mister tragic unei simple firești nevoi sau dureri ? M-am gîndit la banalul, dramatic și celebrul *Țipăt* al lui Edvard Munch și la nevoia pe care insolitul o simte pentru a se înjgheba tocmai în spații terne, în cadre ce par a stinge orice semnificație. Contrastul dintre decorul acelei nopți de vară banală și durerea aceea neverosimilă, sfîșietoare, exterofată, țipată sub forma unui apel în necunoscut, adresată anonimatului banalității, mi-a dat un fior pe care nu l-am mai încercat în altă împrejurare.

Revenind, ca să zic așa, de la Lenuș la Suzy, deci menținîndu-mă fără efort în zona Misterului, am continuat să mă gîndesc sporadic dar persistent la strada Caimata, pe care pînă în ziua de azi caut prilejul să mă plimb, — pentru că pe ea dealtminteri nici nu se poate face altceva, e o stradă cu totul secundară și care nu duce de niciunde nicăieri, cei care se angajează pe ea nu pot scurta un drum sau merge undeva anume, ci doar hălădui.

Și totuși, poate că dintre toate lucrurile care s-au întîmplat pe strada Caimata, cel mai neobișnuit să fie tot acela care mi-a survenit mie mai demult, înainte de toate aceste întîmplări și care, deși lipsit de orice mister, me-

Scanned with OKEN Scanner

rită a fi consemnat printre Evenimente, pentru că aduce în banalitate măcar oarecare complicație.

Cred că nu împlinisem încă 19 ani cînd am întovărășit o prietenă cam de aceeași vîrstă cu mine și care frecventa pe un reputat oculist ce locuia pe acea stradă pentru un tratament cu niște picături mai mult sau mai puțin de specialitate. Am fost o singură dată, într-o după-amiază oarecare ; am urcat scările blocului în mare grabă căci ne temeam să nu fi întîrziat și am pătruns în sala de așteptare. Am stat acolo vreo jumătate de oră într-o atmosferă ciudată, priviți cu o curiozitate neașteptată de o asistență prevalent feminină, niște cucoane grave, înțepate, care, desigur bolnave, erau cel puțin scandalizate de atmosfera mai curînd veselă dintre noi, căci prietena mea era de o exuberanță cu totul nepotrivită cu suferința și cu medicina. Situația aceasta a durat nu pînă cînd ne-a venit rîndul ; la un moment dat, înainte de aceasta, sora medicului, care ne privea cel mai ciudat, s-a apropiat de noi și ne-a întrebat dacă sîntem anunțați pentru consultație în acea zi. De-abia atunci, după cîteva replici contradictorii, s-a lămurit toată confuzia. În grabă, poate pentru că nu ne uitasem bine la firmă, sau poate pentru că nu izbuteam să ne vedem decît unul pe celălalt, și amîndoi nu vedeam deloc bine, nimerisem din greșeală cu un etaj mai jos sau mai sus, la alt medic. Și acesta era un ginecolog...

Ani au trecut de atunci, deceniile nu au îndesat peste strada Caimata cenușa iluziilor ; ea e de fapt „ca în prima zi", neschimbată, cu același farmec al banalității, cu toată realitatea ei neclintită de cînd o știu, căci în tot acest răstimp nu s-a construit nimic, nu s-a dărîmat nici o casă, deși, evident, firma doctorului Blatt a dispărut de pe fațada blocului unde-și avea cabinetul. Trec pe lîngă această stradă, atunci cînd merg pe bulevard, aproape zilnic de două ori ; mă angajez uneori pe ea, nu pentru a mai căuta Misterul, ci pentru a regăsi unele nostalgii, doar din cînd în cînd, în zilele ce-mi pot îngădui acest mic ocol, uneori în drum spre vechiul meu prieten Radu Cosașu, care stă prin apropiere. Adaug astfel unei plăceri, vai ! prea rare, încă una pe care mi-o rezerv pentru

Scanned with OKEN Scanner

acea ocazie, neștiută de amicul meu și niciodată lui divulgată. M-au surprins în decursul anilor dimineți clare sau alteori cenușii ca niște începuturi de noapte, cînd Aurora părea a se desprinde cu greu din brațele lui Tithon pentru a-și lua torța ei purpurie, sau, mai funcționărește spus, pentru a-și începe programul de lucru și a-l vesti muritorilor. Am lăsat în urmă după-amieze prăfoase și toride, apusurile cele mai tînjinde, mai rutilante, mai rănite, m-am desprins din tenebrele tăcute ale nopților sau din ploile grele, autumnale. Fără să apară și Misterul.

Literatura e însă totdeauna mai puternică decît realitatea. Și, în diversele anotimpuri ale vieții, indiferent de starea mea de spirit, indiferent de temperatură sau de ora din zi, tot așteptînd ca (vorba lui Mallarmé) jocul să ajungă să confirme ficțiunea, trăiam, mă însufleția încă o dată aceeași binecunoscută neliniște.

1979

Am văzut o singură dată în viața mea palatul de la Versailles — și, începînd acum fraza, am ezitat să scriu : l-am vizitat o singură dată. M-am dus cu un autocar, într-o excursie colectivă și am văzut ceea ce se poate vedea în astfel de ocazii. Palatul nu era accesibil publicului de speța noastră decît pentru unele părți ale sale ; străbaterea tuturor încăperilor, chiar în grabă, cred că este o imposibilitate pentru puterile unui singur om. Cred că amenajată ca muzeu e doar o parte, relativ redusă, din care nu ți se „arată" decît vreo jumătate, printre altele și din cauza lipsei personalului de pază.

Totuși nu pot spune că nu mi-am făcut o idee despre această imensă și simetrică babilonie în care lui Ludovic al XIV-lea i-a plăcut să-și ducă existența, în felul pompos și incomod, care-i convenea numai lui și care, astăzi, după ce a fost parțial distrusă și jefuită, este mai mult sau mai puțin fidel reconstituită. Ceea ce contează este de fapt impresia de ansamblu, la care concură parcul, realmente magnific, cerul, pădurile din imediata vecinătate, bazinele, fîntînile, spațiul pus în mod genial la contribuție în favoarea unei „opere de artă" de valoare întrucîtva discutabilă. Într-adevăr, mai interesant decît însuși palatul este poate tot ceea ce-l înconjoară, deși nu pot afirma că nu tot lui i-ar aparține : ansamblul de la Versailles îți este prezent în minte chiar și atunci cînd nu-l poți vedea decît în parte.

Scanned with OKEN Scanner

Desigur că efectuînd o simplă vizită, o „trecere“ în grabă, am rămas nesatisfăcut ; dar, ceva mai tîrziu, rememorîndu-mi această scurtă luare de contact, poate pentru a găsi o consolare a relativului meu eșec (deoarece cred că altă dată n-o să-mi mai calce piciorul pe acolo), mi-am zis că de fapt mi s-a revelat mai limpede ideea de „complexitate“ a cîte unei opere artistice și de percepere mai dificilă a acesteia. Ansamblul de la Versailles este negreșit mai mare și mai complex decît o piesă arhitecturală oarecare — să zicem decît Parthenonul, așa cum o piesă sculpturală ca *Venus din Milo* sau *Moise* de Michelangelo este la rîndul ei mai complexă decît o coloană dorică.

Uneori această complexitate se asociază cu oarecare obscuritate. Cine citește de pildă versurile ciobanului din *Miorița* înțelege mult mai repede că e vorba de o transfigurare a morții decît acela care parcurge această interogație pe aceeași temă a lui Arghezi :

De mult păzește criptă și pragul ce scoboară,
Dar vremea, neîntreruptă de morți și crăci uscate,
Prin mîinile tăcerii, de ceară, se strecoară,
Ca un fuior de pulberi și brume deslînate.

Puse-n vîrtejul ritmic al unui singur vers,
Ar mai simți Cadența, de-a pururi ascultată,
De valuri și de ceruri, egale-n pasul mers
Cînd s-ar opri secunda și inima să bată ?

Versurile lui Arghezi solicită puterea de înțelegere a cititorului într-un grad mult mai înalt decît acelea ale poetului popular. E necesar să revenim cu o nouă lectură, e nevoie de un oarecare efort al inteligenței pentru descifrarea textului, ceea ce nu s-ar întîmpla în cazul unei poezii „simple“. Și, totuși, oricine simte că în artă raportul de la simplu la complex e cu totul altul decît în cazul unei percepții comune. Aș zice că tocmai în artă se vădește caracterul complex și greu analizabil al intuiției. Nici o intuiție artistică nu se poate produce în afara ideii de raport, de sinteză a perceperii și a concentrării conotative. Operația mintală pe care o facem privind o operă artistică sau evaluînd-o estetic este atît de firesc deprinsă cu ideea de sinteză încît nici nu-i mai obser-

Scanned with OKEN Scanner

văm complexitatea, sau acest lucru ne frapează doar atunci cînd o analizăm. Cine citește un lung roman de Dickens sau investighează un imens complex arhitectural nu dobîndește doar „în final" o impresie artistică, ci o trăiește pe aceasta în orice clipă de oprire, de conștientizare a unui proces perceptiv care poate să pară îndelungat, dar se configurează încă de la început. Chiar dacă inițial el se lasă doar sedus de obiectul artistic cu care ia contact, nu înseamnă că reflecția critică, adică aceea care consolidează impresia ar veni abia pe urmă : ele sînt concomitente, în măsura în care pot fi analizate. Nu exclud firește și un moment ulterior, de reflecție, de asociere cu alte opere artistice, de verificare eventuală, în spirit critic, dar în măsura în care gîndesc obiectul din fața mea drept obiect artistic înseamnă că am făcut-o pe baza unei intuiții globale, care nu rezultă din adițiuni treptate și nici nu e consecința unor procese succesive ce se pot însuma. În cazul unei opere de artă „complicate", intuiția mea se poate modifica treptat, dar demersul meu intelectual nu se alcătuiește din faze succesive de excitație, emoție, reflecție, înțelegere. Ele sînt prezentate simultan în actul de percepere care e unul de constituire a obiectului.

De aceea problema simplului și complicatului în artă e extrem de spinoasă, ca să nu zic specioasă. E discutabil că grupul *Laokoon* ar fi neapărat o piesă sculpturală mai complexă decît una din variantele *Pasărei Măiestre* a lui Brâncuși, deși e limpede că autorii primului op au căutat un anumit efect datorită complicației elementelor componente și este indiscutabil că au reușit ceea ce, în artă mai puțin dar în viața comună, s-ar numi un tur de forță, adică au soluționat o sumă de probleme de tehnică sculpturală de natură să trezească un soi de admirație. S-a scontat desigur în acest caz pe ideea că diferența dintre complicat și simplu are sensul unei opoziții categorice sau chiar al unei diferențieri ierarhice.

Or, nu se poate spune că o operă de artă complexă are o acțiune mai profundă asupra celui care ia contact cu ea decît una simplă. Complexitatea ei, dacă ne gîndim mereu la structură, chiar dacă aparent o face să acționeze pe mai multe căi decît o operă simplă, nu o și face

Scanned with OKEN Scanner

să acționeze mai puternic. Și, dealtfel, impresia e, și într-un caz și altul, rezultatul unei sinteze în care nu se poate lămuri diversitatea elementelor care ar compune-o.

Ba, de multe ori, se întîmplă dimpotrivă. O operă zisă complexă, poate face în numeroase cazuri impresia că încearcă să vorbească cu tot dinadinsul, în timp ce cealaltă, refuzînd locvacitatea, se menține în misterul propriei sale existențe, atrăgînd și implicînd atenția mai mult decît prima. Înainte de a transmite ceva, opera de artă se propune pe sine. „Încărcătura" pe care omul modern o resimte în fața unei realizări artistice baroce sau gotice nu echivalează totdeauna cu o mare cantitate de semnificații și, de aceea, se constituie ca un termen peiorativ atunci cînd o punem în comparație cu o operă clasică. Dar chiar și atunci cînd complexitatea unei opere e receptată ca un fenomen firesc, impresia generală e unică. Structura unei opere de artă nu ne spune nimic despre valoarea ei.

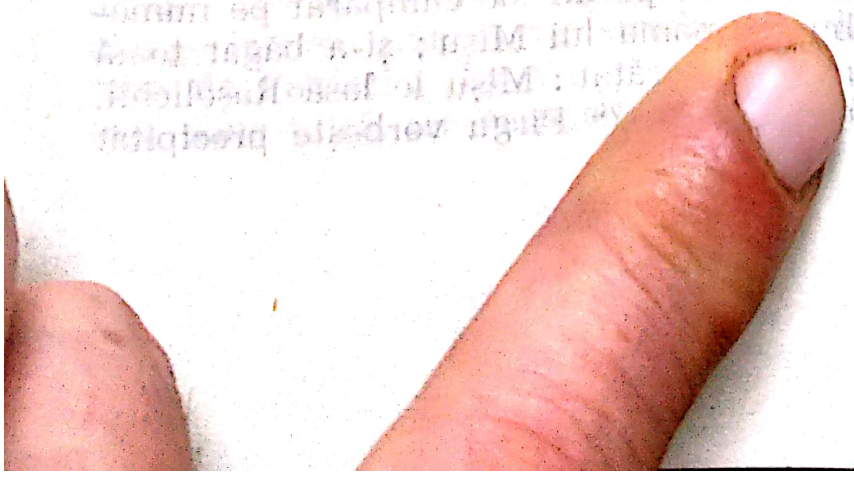
La această afirmație ne îndreptățește și constatarea că arta, în desfășurarea ei generală, nu se înfățișează ca un proces de necontenită complicare, așa cum ar fi de așteptat. Nu putem spune că o pictură modernă (să zicem : *Meditație asupra harpei* de Salvador Dali, sau un *Portret de fată* de Picasso, și, cu atît mai puțin o compoziție de Mondrian) e mai complicată decît un mozaic bizantin sau decît o mare compoziție din Renaștere. (Nici măcar nu am putea spune că *Odiseea* lui Homer e mai simplă decît un roman din secolul al XIX-lea sau decît „omologul" ei modern, *Ulysses* al lui Joyce.) Evoluția artei nu urmează o linie ascendentă ; arta nu-și dezvoltă în egală măsură toate elementele care-i alcătuiesc structura, adică în felul unei piramide cu vîrful în jos și cu baza în sus, ci ar putea fi reprezentată mai curînd sub forma unei spirale mergînd pe orizontală spre infinit. Nu adiționarea sau combinarea tuturor „cîștigurilor" ei este caracteristică pentru procesul desfășurării artei, ci sacrificarea, abandonarea sau trecerea în umbră a unora dintre ele în dauna altora. Se întîmplă, de aceea, ca oameni cu gustul format mai curînd la operele trecutului să fie mirați deopotrivă de aspectele complexe ale artei moderne, dar și de formele ei extrem de simple, ajungînd să afirme despre o

Scanned with OKEN Scanner

operă din prima categorie că nu o înțeleg, iar despre alta, prea simplă, că nu le spune nimic.

Să mai notăm apoi că o operă de artă este totdeauna concepută într-un anumit cadru, și că spațiul de rezonanță contribuie la valorificarea ei, ca un factor totdeauna presupus. Or, în jurul unei opere de artă mai „simple", contrar aparențelor, există un spațiu mai mare, care propagă mai intens sensul ei artistic decît în jurul uneia care voind să-ți multiplice accentele intenționale de fapt abia și le precizează și și le limitează. Încă o dată, deci, structura unei opere de artă nu ne spune mai nimic dacă nu știm să-i citim semnificațiile. Faptul că perceperea ei se urmează într-un timp mai îndelungat nu înseamnă că ea se realizează prin adaosuri succesive. Constituirea obiectului estetic se face simultan cu intuirea lui. Dacă e firesc să te pronunți despre o carte abia după ce ai parcurs-o în întregime, sau ai efectuat o lectură pe care o consideri cît mai proprie, aceasta nu înseamnă că abia la finele lecturii ai închis un cerc al procesului perceptiv. Toate elementele (nu zic etapele) acestuia sunt prezente de la început, de la primele pagini și cu ele dialoghezi tot timpul, chiar și atunci cînd te oprești pentru unele momente de reflecție, în nici un caz pentru a le însuma.

1982



Scanned with OKEN Scanner

„E dihonie mare pentru case. Faibiș, Nachmansohn bătrînul, era mofluz, le-a făcut pe un loc cumpărat pe numele răposatei balabuste, mama lui Mișu ; și-a băgat toată averea în ele.“

În tradiția orală a cercului „Sburătorul“ se afirmă că fraza de mai sus, din *Craii de Curtea-Veche*, prin care Pirgu îl vestește pe narator de cele întîmplate în familia lui Mișu Nachmansohn, la moartea acestuia, îl scandalizase în asemenea măsură pe E. Lovinescu, încît o considera inadmisibilă. Fraza este neobișnuită, dar, de fapt, nu e neîngăduită, ci doar obscură, deoarece transcrie o expresie orală, prin care Pirgu, foarte grăbit, ține să comunice cît mai concis o știre interesantă. Dar obscură e și datorită sensului special, mai vechi, al turcismului *mofluz*, care în ziua de azi a ajuns să însemne *decepționat, amărît, cu buzele umflate*. Pentru cititorul obișnuit, sensul cuvintelor lui Pirgu cere o lămurire.

Să recapitulăm : Mișu Nachmansohn murise, iar Pirgu, aflat cu trăsura pe Calea Victoriei, îi lansează în grabă naratorului următoarele cuvinte : „...a murit Mișu [...] Acum vin de la cimitirul ovreiesc și alerg la jurnal. A ! e dihonie mare pentru case ; Faibiș, Nachmansohn bătrînul, era mofluz, le-a făcut pe un loc cumpărat pe numele răposatei balabuste, mama lui Mișu ; și-a băgat toată averea în ele. Ei, și s-a curățat : Mișu le lasă Rașelichii, în regulă — o crezi proastă ?“ Pirgu vorbește precipitat

rezumativ, cuvintele sunt desigur pronunțate cu intonații corespunzătoare care nu au semne grafice speciale. Totuși, ce voia să spună ? De ce rămăsese tatăl lui Mișu cu buzele umflate la moartea acestuia ? De ce a făcut imprudența de a-și băga toată averea în niște case de care se vedea acum deposedat ?

Aici e problema pe care o ridică textul lui Mateiu : *mofluz* e luat în sensul mai vechi, turcesc, și înseamnă *falit*. Faibiș Nachmansohn, fiind falit, și-a trecut întreaga avere rămasă după dezastru pe numele soției sale, mama lui Mișu, pentru a o scăpa de urmărirea creditorilor care i-ar fi putut-o sechestra. Murind mai întîi bătrîna Nachmansohn, apoi Mișu însuși care o moștenise, averea lui Faibiș ajunge la soția legală a acestuia din urmă, căreia nu-i exclus ca răposatul să-i fi întărit dreptul la moștenire printr-un testament (deși Mișu, bolnav grav de mai multă vreme, nu se poate să nu se fi gîndit că, în felul acesta, îl deposeda pe adevăratul proprietar care rămînea totuși tatăl său, Faibiș). Iată de ce era mofluz bătrînul (la modul psihologic) : pentru că era mofluz la modul juridic.

(La lămurirea acestui pasaj obscur, pe care-l semnalez cititorilor interesați, m-au ajutat doi mateini pasionați și care, pe deasupra, sunt și doi juriști de forță : N. Steinhardt și Radu Albala, cărora cel ce scrie aceste rînduri le rămîne etern îndatorat. Pasajul era cu adevărat născător de nedumeriri, deoarece, în clipa de față, legea moștenirilor, modificată în 1940, prevede ca în caz de deces o parte din averea moștenită să se întoarcă la ascendent, — ceea ce l-ar fi salvat în 1910 pe bătrînul Faibiș.)

Mărturisesc pe de altă parte că mi-a plăcut să caut „dificultățile“ din textele lui Mateiu Caragiale, care e un autor derutant prin scriitura sa, dar foarte supravegheat și mare amator de capcane intenționat întinse cititorului. Una din ele, în care poate cădea chiar și un cititor mai avizat, se află la începutul *Crailor...*, acolo unde ni se dă următoarea informație despre momentul în care naratorul ajunge la restaurantul din strada Covaci, unde fusese invitat de Pantazi : „La sosirea mea, ceilalți mosafiri erau la a doua țuică, iar oaspetele la a treia.“ Deci Pantazi e

Scanned with OKEN Scanner

prezentat în text ca *oaspete*, iar ceilalți doi (Pașadia și Pirgu ca *mosafiri*, ceea ce în limba actuală e același lucru. Cine invitase pe cine ? Totul pare un non-sens, datorat unei inadvertențe de ordin stilistic ; numai că marele maestru al stilului, Mateiu, întrebuințează cuvîntul *oaspete* în sensul arhaic de *gazdă*, contrar celui actual. (Semnalez că D E X nu reține acest sens pe care-l aflăm în dicționarele istorice.)

Cîteva pagini mai încolo, evocînd vizitele sale de neuitat la Pașadia, îl numește pe acesta *oaspe* („convorbirea oaspelui") tot în sensul de *amfitrion ;* același titlu îl dă lui Pantazi, în a cărui casă e invitat în mai multe rînduri („alcătuind *oaspelui* meu un cadru în așa armonie cu ființa sa"), pentru ca altădată, cu referire la același Pantazi, să întrebuințeze cuvîntul cu sensul său modern („căpetenii de seminții sălbatice cărora le fusese *oaspe* sau tovarăș de petrecere...").

Mă mîndresc totuși a fi putut semnala cel puțin două inadvertențe în textele lui Mateiu Caragiale. Una este acel „curtenii calului de spijă", prin care, după cum a descoperit Șerban Cioculescu, servindu-i informația lui Ion Barbu, autorul *Crailor...* traducea franțuzescul „les chevaliers du Cheval de bronze", expresie argotică pariziană care desemna pe hoții ce se adunau pe Pont-Neuf, în apropiere de statuia ecvestră a lui Henric al IV-lea (distrusă în timpul Revoluției franceze și înlocuită cu un monument mai nou, plasat nu exact pe locul celui vechi). Identificarea aceasta e extrem de interesantă, pentru că ne explică pe o cale indirectă, dar aparținînd autorului însuși, sintagma cu mai multe conotații „craii de Curtea-Veche", pe care Mateiu o considera omonimă celei franțuzești (derbedei, hoți care se adună în grup, luîndu-și ca loc de întîlnire un monument glorios : la crai, ruinele vechii curți domnești).

Numai că în acest caz, Mateiu comite totuși o inadvertență cînd traduce în limbajul său arhaizant *bronz* cu *spijă ; spijă* nu înseamnă bronz, ci tuci, eventual *fontă ;* e un rutenism, pe care Eminescu îl întrebuințează corect în celebrul său vers din *Împărat și proletar :*

Chiar clopotul n-a plînge cu limba lui de spijă... Limba clopotului ar putea să nu fie de bronz, ci de tuci.

Scanned with OKEN Scanner

E o scăpare din vedere fără prea mare importanță, deoarece se referă la un amănunt oarecare, fără urmări în limba noastră. Nu același lucru se întîmplă însă cu acel buclucaș *estimp*, pe care Mateiu îl întrebuințează în mai multe sensuri, toate greșite : „estimp [între timp], curiozitatea de a ști ce a fost cu Gogu Nicolau s-a stins" ; „estimp [în acest timp] tușa Smaranda [...] povestea" ; „estimp [deodată] o vie mișcare se iscase în tot birtul". Am arătat încă din 1971 că adevăratul înțeles al lui *estimp* e de fapt *recent, de curînd*, ceea ce nu se potrivește cu sensurile pe care i le dă Mateiu Caragiale.

Și totuși, deși nu contenesc să semnalez eroarea, *estimp* acesta a început să se răspîndească ; așa, se poate întîlni în traducerile unui fanatic matein, Tașcu Gheorghiu, care l-a introdus în textele sale traduse din diferiți autori, generalizîndu-l, în accepția aceasta greșită. Un text de Pirandello, care în original sună așa : „Recisa di netto ogni memoria in me della vita precedente, fermato l'animo alla deliberazione di ricominciare da quel punto uno nuova vita, io era invaso e sollevato come da una fresca letizia infantile ; mi sentivo come rifatta vergine e transparente la coscienza, e lo spirito vigile e pronto a trar profitto di tutto per costruzione del mio nuovo io. Intanto [în tot acest timp] l'anima mi tumultuava nella gioja di quella nuova libertà." devine : „Tăiată dintr-o dată orice amintire în mine a vieții anterioare, neabătut în gînd de la hotărîrea de a reîncepe din clipa aceea o nouă viață, eram cuprins și purtat parcă de o fragedă bucurie copilărească ; îmi simțeam ca reîmplinindu-se feciorelnică și strălimpede conștiința, și cugetul treaz și gata să tragă folos din orice pentru durarea eului meu celui nou. Estimp [în tot acest timp], sufletul îmi clocotea învolburat în bucuria libertății aceleia proaspete" *(Răposatul Mattia Pascal,* București, E.L.U., 1968, p. 107).

Propusesem pe vremuri ca nimeni să nu fie considerat cu adevărat un „matein" dacă nu a izbutit să rezolve măcar una din enigmele din textele marelui om. Și sunt nenumărate... De pildă, ce înseamnă această specificație asupra rarelor momente cînd, deși invitat, Pirgu nu venea la întîlnirile cu cei trei crai : „avea de moșit o poliță cu maimuță, sau se încurca la dardăr cu Mehtupciu..." ?

Scanned with OKEN Scanner

Ce înseamnă „a avea de moșit o poliță cu maimuță“ ? Mister ! Cea de a doua parte a frazei va deveni probabil în scurtă vreme la fel de enigmatică, mai ales pentru un cititor tînăr : *dardăr* era un joc cu o sfîrlează, pe care autorul acestor rînduri l-a mai apucat în copilărie, dar ale cărui reguli i-au devenit neclare. Pînă de curînd, am crezut că Mateiu Caragiale e singurul autor român care-l întrebuințează într-un text literar ; l-am întîlnit însă și în Brătescu-Voinești, ceea ce înseamnă că pe la sfîrșitul secolului trecut, dardărul era considerat încă un joc de societate.

Nici unul dintre cele vreo cinci dicționare consultate de mine nu-l înregistrează. L-am găsit pînă la urmă în acel miraculos, inestimabil *Dicționar al dialectului aromân* de Take Papahagi, care-i dă și etimologia : vine de la turcescul *dagh — dar*, regulile lui fiind similare cu ale franțuzescului *toupie d'Allemagne* (pe care mărturisesc a le cunoaște tot atît de puțin).

Este limpede (sau strălimpede, cum ar spune Mateiu, în difuziunea lui Tașcu Gheorghiu) că lexicul scriitorului nostru este plin de termeni adunați din dicționare, cu vădita intenție de a obține anumite efecte de arhaicitate sau de culoare argotică. Vorbirea lui Pirgu este îndeosebi încărcată cu astfel de termeni. Adresîndu-se la un moment dat povestitorului, el îl invită la tripoul Arnotenilor și-l încurajează și-l ispitește cu vorbele : „— Iese și șperț, e joc mare pînă dimineața, ducem, se înțelege, și harțabalele ; ei cu punga, noi pe de-a lături, doftorii cei fără de arginți.“ Termenul acesta *harțabale* e de toată pregnanța, oricine va recunoaște. Și aici avem de regretat că Liviu Petrescu, autor al unei încercări de a găsi notele cele mai comune eroilor lui Mateiu (și care s-a supărat nejustificat pe mine cînd i-am demonstrat eșecul) a rătăcit pe căi complet iluzorii și nu s-a oprit tocmai la el, care-i poate caracteriza pe cei mai mulți.

Dar ce înseamnă exact aceste *harțabale*, îl rog pe cititor să nu caute în vreun dicționar, deși sunt convins că o va face, tocmai la sugestia mea.

1979

Scanned with OKEN Scanner

DESTINUL NU MAI BATE LA UȘĂ

Constat cu profund regret că de ani de zile numele lui Ibsen este absent de pe afișele scenelor românești sau foarte puțin prezent, și contrarietatea mea e cu atît mai justificată cu cît e vorba de o dramaturgie ale cărei personaje principale sunt prevalent feminine, ca și cea a lui Racine, de pildă. Or, teatrul românesc posedă totuși cîteva actrițe de mari posibilități, care, printr-o adecvată îndrumare, ar putea deveni foarte bune interprete ibseniene, dacă ar da peste vocația autentic teatrală a unui regizor de talent, adică de acel tip care să depășească pe antreprenorul de bîlci sau pe cameramanul rătăcit în fața scenei și mereu încurcat de textul pe care pretinde că pentru a-l „recrea“ are nevoie să-l revoluționeze. Un efort spre substanțialitate și spre înțelegerea unora dintre cele mai dense pagini din literatura dramatică universală ar trebui să ducă odată și odată la întîlnirea cu acest teatru de un dramatism atît de conținut și de o tensiune dramatică excepțională.

Cred că rezerva mai mult decît timiditatea regizorilor noștri față de Ibsen vine de la aceea că teatrul marelui norvegian este în primul rînd nu unul de atmosferă, cum se tot crede îndeobște, ci unul de actori (cărora trebuie să li se cedeze mîna), adică de personaje ferm definite, determinate strict de o acțiune ce rezultă dintr-un text cu tăieturi geometrice, implacabile — ceea ce pretinde interpreți pe măsură, cu personalități puternice. (Negreșit că

Scanned with OKEN Scanner

asemenea bagatele nu descurajează unele inițiative regizorale baroce, și probabil că există prin cine știe ce părți ale lumii spectacole „revoluționare", în care, în *Rosmersholm,* eroii apar în costume de baie pe scenă sau patinează, iar în *Strigoii,* năpăstuitul Oswald își exercită agresiunea nu asupra Reginei, ci asupra doamnei Alving — ceea ce dealtminteri nici nu e foarte departe de spiritul tenebros al întregii drame.)

Revenind la posibilitatea reîntoarcerii lui Ibsen pe scenele românești, mă gîndesc că teatrul lui este un examen decisiv pentru orice actor și că femeile l-ar trece totuși mult mai ușor, în ciuda dificultăților ; ele sunt chiar și astăzi cu un cap peste colegii lor bărbați, în teatrul românesc. Ar fi în caz de reușită o considerabilă ridicare de standard a pretențiilor artistice de care întregul teatru s-ar resimți.

Ibsen a creat o uluitor de vastă și de variată galerie de personaje feminine, de la adolescente inocente precum suava Hedwig din *Rața sălbatică* și pînă la marile sale personaje tragice care sunt în genere niște femei mature sau chiar bătrîne (Doamna Alving, Ella Rentheim, doamna Borkman). O actriță, urmînd firesc curba biologică, ar putea să treacă prin toate aceste ipostaze jucînd numai mari roluri substanțiale.

Nu vreau să le consemnez aici pe toate ; nu omit faptul că există și personaje feminine de simplă figurație, precum Petra din *Un dușman al poporului,* sau modele de platitudine voită și de spirit docil, complet subordonat, ca Gina din *Rața sălbatică* sau doamna Elvsted din *Hedda Gabler.* Nora, cea prea declarativă și tapajoasă, fără forță realmente dramatică, după părerea mea, și care a făcut scandal pe vremuri cu voința ei de independență și de afirmare a identității, mi se pare profund neinteresantă sau iremediabil perimată. Mai gîndesc însă la un anumit tip de femeie foarte greu de definit, profund tulburătoare și cu virtuți de cu totul alt ordin, care străbate tot teatrul ibsenian, un amestec ciudat de virginitate, pasionalism concentrat și vitalism feroce, nedomolit. Zic virginitate, deși unele dintre ele au devenit femei sau chiar sunt mame, fără a-și pierde calitatea aceasta primordială, care e una a inimii.

Scanned with OKEN Scanner

Un astfel de tip de femeie este indiscutabil Hedda Gabler, din drama omonimă și, în acest caz excepțional, Ibsen îl aduce în primul plan și face din el personajul principal al unei acțiuni care de fapt se soluționează printr-o cascadă întreagă de acte de violență, întrucîtva neașteptate, dar nu izvorîte din capricile eroinei. Maternitatea e pentru Hedda (ca și pentru Rita Allmers din *Micul Eyolf*) un accident penibil, pe care nici nu catadicsește să-l aducă la cunoștința familiei. În schimb, gîndurile i-au rămas la Loevborg, un prieten din adolescență cu care petrecuse în răstimp multe ceasuri de orgii caste. Despărțită de el, ajunsă la o vîrstă relativ periculoasă pentru concepția vremii, ea a optat brusc pentru un insignifiant suspinător de ocazie, un savant mărginit și metodic, Tesman. Numai că Loevborg, ieșit de sub imperiul pasionalei și sterilei Hedda, a dispărut pentru un timp și a dat existenței sale de geniu tulbure și nehotărît un sens cu totul pozitiv. Și-a găsit un fel de suflet-soră, de bonă și de secretară, doamna Elvsted, a cărei asistență susținută și calmă se dovedește benefică. În cîteva luni de zile doar, el ajunge să se adune și să elaboreze un op de filosofia istoriei, care s-ar putea să-l facă celebru.

Piesa începe în momentul în care datele acestea se adună în fața spectatorului, dar mai ales a femeii „fatale“, contrariată profund de felul în care evoluaseră lucrurile. Răzbunarea Heddei e lipsită de orice reținere și e tipică pentru natura ei ferină. Sub cuvînt că își apără soțul de un rival primejdios, îl tulbură pe oscilantul Loevborg, îi fură manuscrisul, pe care îl aruncă în foc, și-l determină în cele din urmă să se sinucidă, oferindu-i ea însăși arma fatală, pentru ca mai apoi să se folosească de perechea acesteia pentru a-și lua și ea viața.

E singura piesă a lui Ibsen în care psihologia aceasta crudă și posesivă apare ostentativ, deși „tema“ principală a dramei nu e desigur aceasta. In alte două cel puțin, psihologia de care vorbesc, deși nici acolo nu constituie tema principală, e determinantă totuși pentru deznodămîntul întunecat al acțiunii. În *Constructorul Solness*, asistăm la moartea personajului titular provocată în fond de urzelile inconștiente ale foarte tinerei sale admiratoa-

Scanned with OKEN Scanner

re, Hilde Wangel, care îi pune în mișcare ambițiile nesăbuite, în numele unei admirații exaltate căreia el îi dă imprudent replica, pentru ca Irene din *Ziua Învierii* să acționeze la fel de funest asupra sculptorului Arnold Rubek. Amîndoi acești bărbați remarcabili sunt aflați pe versantul coborîtor al existenței, dar se văd aduși de două femei mult mai tinere în situația de a sucomba marii încercări de a reveni la juvenilitate.

Dar personajul care întrupează cel mai bine această psihologie este desigur Rebekka din *Rosmersholm*, o fecioară bătrînă și ea (după convenția socială), o femeie trecută puțin de fatalii treizeci de ani, pe care nu și-i ascunde din cochetărie, ba chiar și-i proclamă pentru că astfel înlătură presupunerea că tatăl ei vitreg, pe care l-a îngrijit cu admirabil devotament pînă la moarte, dar cu care exista bănuiala că ar fi întreținut relații incestuoase, nu e de fapt și adevăratul ei tată. Ea vine la Rosmersholm, domeniu întunecat al unei familii cu tradiții austere, unde copiii nu țipă și oamenii mari nu rîd niciodată, pentru a o îngriji pe bolnava Beate, soța debilitată a stăpînului casei, fostul pastor Rosmer. Acesta este un individ frămîntat de gînduri, solicitat de idei altruiste, de porniri spre reforma morală, pentru care își închipuie a avea nevoie de o audiență mai largă decît mediul îmbîcsit în care trăiește într-o claustrație voluntară, dar nu mai puțin insană. Drama lui este aceea a unui bine intenționat lipsit de mijloace de acțiune și de decizie, a unui cerebral consumat cu ineficiență în ideea de absolut.

Numai că dincolo de destinul lui și de voința sa de acțiune, se produce fatala intervenție a Rebekkăi, care într-un mod cîtuși de puțin insidios, dar absolut implacabil, în primul rînd prin simpla ei vitalitate copleșitoare și funestă o face pe nefericita Beate să-și recunoască perfecta inutilitate și să se sinucidă, pentru ca, rămasă singură cu Rosmer, într-o poziție deloc echivocă pentru erotismul ei pur, virginal, să-l precipite și pe acesta pînă la urmă spre același tip de „izbăvire", făcîndu-l să-și ia și el viața, împreună cu ea.

Este, repet, o linie și aici secundară a acțiunii, care sporește considerabil complexitatea acesteia — o complexitate nu îndeajuns de recunoscută la un maestru al

Scanned with OKEN Scanner

soluțiilor dramatice geometrice, uneori chiar prea dezbătute și subliniate pentru gustul spectatorului de azi. De cele mai multe ori, ea se strecoară într-un mod atît de disimulat și de subreptice, încît cel care urmărește intriga nici nu o ia în seamă.

Mă gîndesc îndeosebi la cazul Ellei Rentheim, un personaj secundar al dramei *John Gabriel Borkman* dar care, în final, devine factorul de lichidare a unei acțiuni care, aparent, se desfășurase cu totul în afara voinței și putinței ei de intervenție. E una dintre cele mai pure și mai „frumoase" creații ale lui Ibsen, ceea ce n-o împiedică să fie, asemeni suratelor ei mai tinere și mai spasmodice, un agent al morții. E, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, o „domnișoară bătrînă", o mătușă bună, care veghează, cu discreție și eficiență asupra familiei nefericite a surorii sale, e un personaj aparent convențional, de simplă necesitate dramatică.

În tinerețea ei foarte îndepărtată, Ella a primit asiduitățile furtunosului John Gabriel Borkman, un tînăr arivist plin de ambiții de dominație și de parvenire și care a iubit-o și el cu acea năzuință a omului de jos care aspira la mîna fetei patronului. Dar, din motive nedivulgabile, el a luat-o în căsătorie pe sora Ellei, pe recea și orgolioasa Gunhild. Din căsătoria acestora, fericită și convențională, a rezultat un băiat, Erhard, dar ambițiile lui Borkman, devenit director de bancă și om de afaceri de mare suprafață, nu s-au oprit la acest nivel al satisfacțiilor sociale și familiale. El urzește planuri vaste, încearcă o grandioasă lovitură care să-l aducă în fruntea unui adevărat imperiu financiar, neezitînd să se folosească de banii ce i-au fost încredințați, dar face imprudența gravă de a divulga toate aceste intenții unui prieten, avocatul Hinkel. Numai că acesta, care o iubise pe vremuri pe Ella Rentheim și înțelesese cine-i barase calea spre inima acesteia, denunță malversațiile lui Borkman, banca lui se prăbușește, el este arestat, iar familia lui și ale prietenilor care-i încredințează banii se văd ruinate.

În mijlocul acestui dezastru, în care Borkman își riscase întreaga avere și pe acelea ale celor mai buni prieteni, el păstrase gîndul prudenței doar pentru un singur

Scanned with OKEN Scanner

depunător, pentru iubita lui din tinerețe, de ale cărei fonduri, dintr-o supremă reținere, nu se atinsese. Rămasă într-o relativă bunăstare, Ella cedează surorii ei spre folosință casa, îi crește mai mulți ani copilul, se păstrează cu discreție la distanță de familia ei, dar o ajută mereu eficace.

Piesa începe în clipa în care, grav bolnavă, nemaiavînd de trăit decît vreo trei luni, Ella Rentheim se întoarce din necurmatele ei călătorii în străinătate la casa în care locuia acum familia surorii ei pentru a-l cere pe Erhard, pe care ar dori să-l aibă lîngă ea în clipa apropiată a morții. Dar tînărul Borkman, care moștenise de la tatăl său o componentă voluntară sub forma degradată a simplului capriciu, tocmai se pregătea să plece în Italia într-un voiaj de plăcere pe care i-l oferea o mai fermecătoare egerie, doamna Wilton, nesocotind deopotrivă gîndurile mătușii și dragostea egoistă a mamei sale, dar și îndemnurile energice ale tatălui său de a-l seconda în visurile acestuia de refacere a averii.

În fața acestui eșec, buna și eterna iertătoarea Ella cedează și urcă la etajul superior al vilei unde locuia, asemeni unui lup închis în cușcă, omul pe care nu-l mai văzuse din clipa dezastrului, John Gabriel Borkman. Dialogul dintre cei doi îndrăgostiți, care se reîntîlnesc astfel după o atît de lungă despărțire, în pragul morții, e una din cele mai patetice scene ale literaturii universale, și numai arta incomparabilă și ironia atît de sarcastică ale lui Ibsen au reușit să o facă să nu cadă într-o penibilă melodramă. E poate exemplul cel mai genial de dialog indirect, comparabil doar cu dialogul dintre Agamemnon și Ifigenia din *Ifigenia la Aulis* de Euripide : Ella vorbește despre dragostea ei neîmplinită, el despre dragostea lui, așa cum o înțelege el, și, din acest duet de recriminări, iluzii deșarte, amintiri dureroase și vise nesăbuite, bătrînul se simte invadat de vechile lui năzuințe și se crede întărit în convingerea izbăvitoare a aventurii. În ultimul act, el evadează din casa în care stătuse închis ca într-o temniță, pentru ca, în aerul tare al libertății recîștigate, să se prăbușească, după numai cîțiva pași, fulgerat de un atac de apoplexie și să moară în brațele iubi-

Scanned with OKEN Scanner

tei sale, cea care-și irosise viața în credința dragostei lor nefericite.

Este imposibil să dăm demersului final al Ellei Rentheim sensul unei acțiuni de răzbunare, eventual acela de abil învăluită intenție asasină ; dar că rolul pe care-l joacă inconștient e tocmai acesta trebuie pus mai presus de orice îndoială. Ea acționează în afara problemelor propriei ei conștiințe și nu se manifestă direct și tangibil, ci aproape pe nesimțite, fără vreo ostentativă vizibilitate.

E interesant de văzut că atît Borkman, cît și Rubek, Rosmer, Loevborg sau Solness nu sucombă într-un eros frenetic, ci sunt doar determinați spre moarte de niște femei de structură virginală și în formulă indirectă, care par a nu asculta decît de un fatum ce le transcende, le depășește oricum necazurile lor personale și deci și gîndurile de prea omenească răzbunare. Ideea că numai moartea constituie adevărata împlinire și restaurare a sensului autentic al vieții și sancțiunea morală a acesteia este profund tragică, chiar și atunci cînd agenții ei iau aspectul unor femei aparent inocente, fără conștiința clară a actelor lor decisive.

În cazul lui Ibsen, esența tragicului ar consta nu într-un conflict la nivelul conștiinței, ci în erupția în existența unor indivizi a unui element care eludează logica și etica ; în ciuda ideii unui teatru zis de idei (sau de dezbateri intelectuale ostensibile), tragicul există mai degrabă pentru spectacolul situat în afara acțiunii, căci el este încarnat doar de un personaj, pe o linie de obicei secundară, mergînd în diagonala acțiunii și dovedindu-se hotărîtor pentru deznodămîntul ei, abia în final, și, în aparență, în afara conflictului etalat deschis, cu o forță dramatică atît de mare încît de multe ori te face să-l treci cu vederea.

Tot atît de interesant e să constați că vina tragică (un atît de controversat subiect în estetică) nu pare a exista în multe din piesele ibseniene (evident, cu excepția exemplului grandios al Helenei Alving). Corolarul ei, remușcarea, nu e aproape niciodată activă, datorită naturii ferme sau orgolioase a eroilor dramaturgului norvegian. Nimicirea lor nu este aproape niciodată consecința unei răz-

Scanned with OKEN Scanner

bunări cu sens reparator și etic, ci a unui fatum pe care în primul rînd îl întrupează femeile acestea demoniace, care-și dau dragostea doar sub forma morții, care, înainte de a muri, ucid, cu o inconștientă cruzime. Constituind totuși un scandal pentru rațiune și pentru convenția morală, ele dezvăluie tragicul ca pe o lege universală, ca pe adevărata natură a ființei omenești, a lumii.

1983

Scanned with OKEN Scanner

OBLIGAȚIA DE A GÎNDI DESPRE REBREANU

Capriciile destinului sau poate o pedeapsă a justiției imanente pentru păcatele mele de publicist care m-am lăsat dus de apele criticii literare și am cultivat-o intermitent, dar nu totdeauna doar pe temele alese de mine, m-au obligat adeseori să-mi „spun cuvîntul“ despre un scriitor sau altul, uneori chiar despre o problemă mai complicată asupra căreia urma să-mi vină ideea abia... în timp ce o dezvoltam în scris. Am verificat astfel puterea inspirației sau neașteptatele mecanisme ale acesteia, adică ale unei facultăți pe care ți-o poți descoperi doar atunci cînd ți-o cultivi. Știu că unii critici, chiar de mare anvergură, cum a fost cazul cu E. Lovinescu, pretindeau că erau în stare să scrie, într-un fel de transă, așteptînd doar de la coala albă de hîrtie inspirația, asemeni scriitorilor de imaginație. Ideea vine scriind, nu doar vorbind, așa cum sună titlul unei recente cărți, de mare subtilitate și de nu mai puțină profunzime, a lui Henri Wald și cum se pare că a fost silit să recunoască chiar și acel maestru al gîndirii logice și pe deplin controlate care este Șerban Cioculescu.

Dar vorbeam și de capriciile destinului care sunt cu adevărat incontrolabile, motiv pentru care ele sunt și mai greu de invocat în cazul unei activități ce presupune răspundere și luciditate, cum este critica literară. A trecut anume anul 1985, care a fost și acela al centenarului lui Rebreanu, fără a mă simți ispitit măcar o secundă să răs-

pund solicitărilor ce mi s-au făcut de către revistele noastre spre a scrie despre el ceva. Autorul lui *Ion* mi-a apărut ca un scriitor cu o situație pe deplin consolidată, care nu comportă discuții ; un clasic venerabil în specia romanului realist și psihologic, un autor clasificat și clasat de cele mai ilustre nume ale criticii și istoriei literare românești. Este autorul despre care nu am scris în viața mea decît un mic eseu în care puneam în evidență aspectul romantic sau chiar romanțios al erotismului său, adică al unui *movens* care totuși e de primordială importanță în lumea ficțiunilor sale epice. Rebreanu mi-a apărut cu totul altceva decît demiurgul impasibil, rece și stăpînit, indiferent din punct de vedere afectiv față de destinele eroilor săi, pe care le conducea de multe ori cu cruzime spre finaluri abrupte sau catastrofale.

Ei bine, deși aceste antecedente nu mă recomandau cîtuși de puțin să trec drept un „specialist“ în opera lui Liviu Rebreanu, Uniunea Scriitorilor, printre ale cărei mădulare mă prenumăr, a găsit totuși de cuviință să mă trimeată la Moscova, în cadrul unei delegații care urma s-o reprezinte la Centenarul Rebreanu serbat acolo sub egida U.N.E.S.C.O. Ce să mai zic ? Capriciile destinului e puțin spus ; mai curînd cred că e vorba de o glumă subtilă a celor care uitaseră de mine cu vreo cîteva luni mai înainte, cînd, exact acolo și în același cadru, a fost sărbătorit Centenarul Mateiu Caragiale, adică acela al unui autor despre care eu am scris totuși un întreg studiu monografic, plus mai multe articole însumînd cîteva zeci de pagini și am alcătuit o antologie de texte critice pentru uzul publicului interesat de personalitatea scriitorului.

La toate acestea să se adauge și faptul că scriitorul nu ne-a oferit nici o revelație postumă prin vreun text rămas nepublicat de el însuși. Jurnalul său, apărut foarte recent, într-o formă ce pare mult trunchiată, rămîne interesant doar pentru viața „omului“ și pentru relațiile sale de suprafață, care în acea parte a vieții sale era copleșit de ocupații administrative, Rebreanu complăcîndu-se în posturi de reprezentanță care i-au răpit mult timp liber — motiv pentru care tot el se plînge.

Despre scriitor mi se părea deci că aș avea foarte puține lucruri de spus și că va trebui să mă limitez la lu-

Scanned with OKEN Scanner

eruri știute, care s-ar fi putut să fie totuși interesante pentru publicul meu. Nu-mi pregătisem un text ; îmi fixasem unele idei de dezvoltat, urmînd să mă descurc la fața locului, mai mult văzînd și făcînd, dar mai ales ascultînd ce vor spune ceilalți, cum vor da ei tonul.

Și spre marea mea surprindere, a fost nu o simplă ocazie de discursuri, ci un simposion adevărat, în care s-au dezvoltat referate interesante chiar despre cîte o operă mai obscură a lui Rebreanu (cum e cazul cu *Adam și Eva*) în fața unui public avizat de studenți ai Universității Lomonosov, avînd ca specialitate literatura română și la activ chiar lucrări despre marele scriitor. În sfîrșit se afla de față și un profesor care-l cunoscuse personal pe Rebreanu, înainte de război, Mihail Vladimirovici Fridman, binecunoscut scriitorilor români. (Dealtminteri traducerile în rusă din Rebreanu sunt cele mai numeroase dintre cele care s-au făcut într-o limbă străină din opera acestui scriitor.)

Aveam de ales între a face o „prezentare" convențională, în termeni generali, sau de a încerca o meditație asupra locului lui Rebreanu în contextul literaturii noastre. Am ales calea a doua, confirmîndu-mi-se pentru a nu știu cîta oară ceea ce spun aici mai ales pentru criticii mai tineri, lipsiți de experiența contactului cu publicul, că *niciodată nu trebuie să-ți subapreciezi auditorii*, că aceștia sunt de fapt niște interlocutori, cu care întreții în adevăratul sens al cuvîntului un dialog, atunci cînd ai impresia că le spui ceva, că le comunici lucruri neștiute.

Există un adevăr pentru „specialiști" și unul pentru marele public? Iată o întrebare la care răspund categoric negativ, pentru că mi-a fost dat să constat nu o dată că în așa-zisul mare public se ascund o mulțime de surprize, se descoperă uneori minți exersate cu judecarea critică, mai presus de cei mai de vază critici profesioniști, în sfîrșit, se pot găsi „amatori" de literatură atît de pasionați încît își depășesc cu mult condiția aceasta, oricum relativă.

„Problema" Rebreanu e aceeași pentru toată lumea și am verificat aceasta acceptînd și cu această ocazie ideea de dialog, care mai la propriu vorbind nu mă părăsește

Scanned with OKEN Scanner

de aproape două decenii, de cînd mă rostesc în mod critic despre un scriitor sau altul pentru un public pe care nu încetez în primul rînd a-l stima, înțelegîndu-l cel puțin la nivelul meu de pricepere.

Rebreanu pune însă o problemă esențială cercetătorului literaturii : aceea a apartenenței sale la o comunitate mai largă și a originalității sale în cadrul ei. Nu e vorba de o disjungere între cele două ; e problema pe care o ridică orice scriitor important, chiar dacă el nu s-a afirmat spectaculos, prin contraziceri și luări de poziție explicite. Rebreanu constituie o excepție printre prozatorii obișnuiți de pînă la el care își afirmă în mod vădit „talentul" de la primele pagini, de la primele rînduri, prin aceea că el pare a nu poseda nici unul. Nici ușurință, nici strălucire, nici un accent specific care să-i particularizeze stilul. Fraza lui e nudă, constatativă, de consemnare seacă, în timp ce prozatorii români în genere sunt duși de vorbă, de scris, de sistemul povestirii, alunecînd uneori în fantezia și desfrîul verbal.

Și Rebreanu, apoi, nu e un povestitor, așa cum printr-o tradiție, care s-a continuat și după el, este îndeobște prozatorul român. El nu e interesant prin felul de a spune, ci prin ceea ce comunică. Deși în romanele lui se petrec o mulțime de fapte, ba chiar unele au ceea ce pe vremuri se numea o „acțiune palpitantă", narațiunea e pulverizată, secționată în mici scene sau episoade de proporții destul de reduse, cu un caracter mai curînd dramatic și dialogic, dar care se adiționează sau chiar se suprapun, acțiunea mutîndu-se, purtîndu-se pe diferite planuri, chiar dacă se înfățișează ca o dreaptă desfășurare în timp. Or prozatorul obișnuit, chiar dacă e și romancier e și povestitor (cazul lui Sadoveanu dar și al lui Mircea Eliade), în sfîrșit e un maestru al prozei scurte — marea specialitate a narativismului românesc, în care s-au ilustrat nu numai un Caragiale sau Brătescu-Voinești dar și un Agîrbiceanu, un Cezar Petrescu sau Marin Preda.

Rebreanu este un romancier, numai un romancier, un constructor al unei lumi determinate și observabile, al unui univers recognoscibil în imediat. Transparența sa stilistică are și un corolar în arta sa de romancier : Rebreanu pare a se folosi de o modalitate existentă, consa-

Scanned with OKEN Scanner

crată, pe care o manipulează după voie, fără a lăsa impresia că vrea să o schimbe, să o reformeze, să-i aducă ceva nou.

În tipare preexistente, arta sa e totuși mai suplă decît pare și nu o dată s-a putut chiar face observația că el a experimentat de fapt mai multe modalități narative lărgind sau comprimînd aceste cadre. Evident accentul principal cade la el pe proza de observație, atît în extensiune, în edificii romanești ample, cît și în romanul psihologic sau al unei lumi mai limitate.

În sfîrșit, și prin raporturile sale cu lumea, Rebreanu se deosebește de mulți contemporani ai săi. El a fost atras cu precădere de actualitatea imediată, observînd-o în modificările ei uneori abrupte. Majoritatea covîrșitoare a cărților sale se suprapun din punctul de vedere al epocii înfățișate cu însăși durata vieții autorului. În timp ce la Sadoveanu ne aflăm mereu înapoi cu o generație, cu o vîrstă de om sau chiar suntem purtați în trecutul istoric ba chiar în atemporalitatea legendei sau a unei societăți imuabile, Rebreanu e atent la schimbările sociale și trage toate concluziile unui proces istoric precipitat, chiar dacă nu îl prezintă totdeauna pe acesta.

De aici înclinația spre tipul dinamic de erou, de om care acționează în realitatea schimbătoare și trăiește și speculează mișcările ei. Fie că e vorba de un arivist declarat sau numai de un profitor volitiv, el e un observator al noilor situații, știe să li se adapteze, le consideră ca un fapt firesc, cu totul în alt spirit decît acela al staticismului mentalității de tip sămănătorist, cu corolarul ei : nostalgia, paseismul, formulele de idealizare ale trecutului. În timp ce acesta vedea catastrofic devenirea istorică și-i înregistra doar relicvele, victimele și epavele, la Rebreanu, chiar și cînd nu izbutește, eroul a mers în sensul acestei deveniri, s-a considerat integrat indiscutabil în ea și deci nu are niciodată a-i face procesul.

Nici măcar țărănimea nu apare la romancierul ardelean în forma consacrată, de scriitorii contemporani sau anteriori, adică aceea de imobilism în raport cu tranzițiile istorice din jur ; ea e surprinsă dimpotrivă ca o clasă zăgăzuită, dar agitată de mari mișcări tumultuoase, atît pentru a-și recîștiga un drept istoric încălcat și pierdut

Scanned with OKEN Scanner

(Crăișorul Horia) cît și pentru a obține o schimbare revoluționară în statutul ei social, marcat de nedreptăți și abuzuri *(Răscoala)*. În sfîrșit, societatea țărănească, deși apare prevalent ca „masă", e înfățișată în contradicțiile ei lăuntrice, în mișcarea de ascensiune și cădere a unor exponenți ai ei care sparg tiparele și determinările impuse și trăiesc în cu totul altă formulă de existență decît resemnarea și înțelepciunea sceptică *(Ion)*.

Această recunoaștere realistă a datului istoric, a înfățișărilor lumii așa cum sunt ele, acceptarea realității în punctul de pornire al acțiunii sale, l-au făcut pe Rebreanu să nu construiască o schemă fictivă sau iluzorie, ci *să caute realitatea* în aspectele ei de suprafață sau de adîncime, acestea ducîndu-l pînă la curiozitatea pentru cazurile extreme, particulare *(Iți c Știul dezertor, Jar)* sau patologice *(Ciuleandra)*. Dorința de a cuceri noi teritorii l-a determinat să nu se limiteze (după recomandațiile criticilor săi) doar la cele cucerite. Ultimul său roman, *Amîndoi*, care mie cel puțin mi se pare o realizare mai neglijată de către exegeții operei lui Rebreanu, este de fapt un studiu al vieții de provincie, surprinsă în mediul oarecum limitat al unui oraș capitală de județ, dar în mai multe straturi sociale. Romanul ne dezvăluie un scriitor mult mai preocupat de nuanțe, mai atent la diversitatea unui mediu socotit de mulți „închis", un scriitor de tip balzacian, care își îngăduie aici să se ridice pe deasupra materialului de fapte, să adopte stilul ușor ironic, să folosească fără efecte neapărat grotești caricatura și linia de multe ori îngroșată, înfățișînd, într-un număr redus de pagini, o tragedie obscură și zguduitoare în paralel cu un decor prozaic la care nu aderă în nici un chip.

Am recomandat atunci, în intervenția mea la Simposionul de la Moscova, traducerea în rusește a acestui roman pentru a-l face cunoscut pe Rebreanu și sub acest aspect. E una din cărțile ce mie mi se par dintre cele mai rezistente în ansamblul operei sale ; are o intrigă ingenioasă și o arhitectură perfectă. Se pretează poate mai mult ca altele la o traducere într-o limbă străină ; întrucît mă privește, în mod bizar, eu am citit-o pentru prima oară nu în original, ci în nemțește, în traducerea efectuată la puțini ani de la apariție de către o casă de editură cred

Scanned with OKEN Scanner

că din Viena. Neglijasem să-l citesc pînă atunci (prin anii '50) influențat în mod nefast de rîndurile mult prea expeditive și disprețuitoare pe care le lasă despre el G. Călinescu în marea sa *Istorie*. Mai tîrziu, am descoperit o judecată opusă, cu totul favorabilă cărții, semnată de Vladimir Streinu, un critic mult legat de Rebreanu, interesat într-altminteri de opera sa, oarecum și în calitate de concitadin.

Valorificarea mai justă a acestei cărți va trebui încercată. Dar poate că și alte aspecte ale operei lui Rebreanu mai sunt de investigat. Invitația mea se adresează și celor care poate o vor face în primul rînd din... obligație, pentru a descoperi o plăcere.

1985

Scanned with OKEN Scanner

ÎN FRAGMENTE

În scurta perioadă cît am fost student, am avut o foarte bună ocazie de a lua un prim contact cu Tudor Vianu, mai precis spus, de a mă revela cumva lui, într-o zi, la o lecție cînd profesorul, pomenind în treacăt despre La Rochefoucauld, a întrebat sala, care a rămas amuțită, dacă cineva dintre noi știe vreo maximă de a acestui gînditor. Eu știam o mulțime, toate îmi erau familiare pot să spun, dar, prin nu știu ce accident al memoriei, nu mi-au venit atunci în minte decît vreo cîteva de această factură :

— Nu există femeie cinstită care să nu fie puțin obosită de meseria ei.

— Despre adevărata dragoste, ca și despre apariția fantomelor, mulți vorbesc, dar puțini au văzut-o.

— Aproape că nu există oameni care să nu se rușineze că s-au iubit atunci cînd nu se mai iubesc.

— Nu există o formă de înșelăciune care să poată disimula dragostea acolo unde e sau de a o simula acolo unde nu e.

— Bătrînilor le place să dea precepte bune pentru a se consola de faptul că nu mai sunt în stare să ofere exemple rele.

— Nu sunt mulți cei care s-ar îndrăgosti dacă nu ar auzi tot timpul vorbindu-se despre dragoste.

— Cu toți posedăm atîta tărie de suflet încît să suportăm nenorocirile altora.

Scanned with OKEN Scanner

...și alte, mai multe, de aceeași specie, care mi s-au părut nepotrivite cu atmosfera principială a unei săli de curs din acele vremuri.

Momentul a trecut pentru mine atunci, dar am rămas cu La Rochefoucauld, din care am făcut multă vreme un autor favorit, deși genul maximei moralistice sau filosofice a căzut de la modă. Marele om i-a dat forma supremă, dar această specializare într-o anumită formă de expresie a gîndirii îmi pare din ce în ce mai mult de a închide gîndirea, nu a o face posibilă. Cred că nu se poate gîndi pe baza unui volum de maxime, de forma perfectă pe care le-a dat-o La Rochefoucauld, ci mai degrabă se poate adopta o gîndire. Ca și proverbele, unde găsești tot ceea ce dorești, maximele nu constituie un material pentru o gimnastică a minții și nici măcar un auxiliar al reflecției, ci o soluție facilă, de adoptare a unor formule gata fabricate, care ajung să dea spiritelor simple iluzia că au acces la o filosofie. Omul de pasiune care gîndește s-a transformat aici în omul de pasiune care formulează, ceea ce e cu totul altceva. Una e arta producătorului de vinuri și alta aceea a meșterului care fabrică pocale de cristal.

Într-un studiu magistral, pentru explicarea lui La Rochefoucauld (1920), Paul Zarifopol a reconstituit legătura insesizabilă, nevăzută dar totuși certă, dintre diversele maxime ale ducelui, pentru a dovedi existența unui demers intelectual pasionant și coerent, dar nu a omis să pună în lumină odată mai mult caracterul desuet al acestora. Pe lîngă maximele înghețate, lapidare, în fond retorice ale lui La Rochefoucauld, *Gîndurile* lui Pascal ar fi mult mai vii ; ele ar merita mai curînd decît precedentele reproșul pe care Voltaire le-a adus acelora : că sunt mai curînd materiale pentru o carte decît o carte. Ar fi de fapt un elogiu, care ar dezvălui caracterul mai „modern“ al textelor pascaliene, mai abrupte, mai disparate, mai vivace. Și e curios lucru, deoarece autorul *Maximelor* e primul care surprinsese cu acuitate faptul că „există lucruri frumoase care au mai mare strălucire cînd rămîn imperfecte și spiritul găsește uneori gata în sine însuși lucruri pe care arta nu le poate nimeri uneori prin combinațiile ei“. El descoperea de fapt caracterul de „co-

laborare“ al lecturii, funcția activă a celui care ia în mînă un text și pe care el trebuie să o pună în mișcare, să o întrețină, să o ducă cît mai departe.

La un scriitor ca La Rochefoucauld faci apel din cînd în cînd, dar efectul lecturii rămîne de plăcere, pur artistic. În ciuda spectrului restrîns al gîndirii sale, el nu este totuși monoton. Gîndirea lui sceptică nu e a unui negativist, ci a unui dezabuzat, a unui resemnat, în care se simte încă vie vîna pasiunii și precipitările vieții, deși același răuvoitor Voltaire susține că toate maximele sale se învîrtesc în jurul uneia și aceleiași idei : a amorului propriu. Ceea ce îi am de reproșat, odată cu trecerea vremii, e „specializarea“ prea strictă într-o formulă și sistematizarea gîndirii în consecvența sceptică. Gîndirea dizlocată, fără paradox, e moartă ; stilul sceptic fără contrazicere e un nonsens.

E o fatalitate de care nu poate scăpa nici un autor de acest tip și, în acest sens, decepția cea mai mare a constituit-o pentru mine Emil Cioran — față de care avusesem dintotdeauna unele rezerve, pentru că îi cunoșteam antecedentele, adică ceea ce scrisese în țară și continua numai în Franța, într-o formă ce-i drept strălucitoare. Stilul acesta nu admite monotonia, repetiția. Dacă nu e surprinzător, de efect instantaneu și fulgural, nu mai e nimic. Alăturarea, adițiunea devin tot atîtea defecte, ba (zic eu) niște defecte catastrofale ; riscul mare în artă e pe măsura îndrăznelii pe care o presupune, încît e vai de acel autor la care se simte aceasta, adică, mai bine zis, căruia i se dezvăluie prezumția !

Mi se pare cea mai zadarnică operație să culegi maxime, eventual să le memorizezi, fapt la care, de cele mai multe ori ele însele te invită ; e ca și cum ți-ai impune principii (or, trebuie să ajungi la o anumită vîrstă ca să-ți dai seama de justețea reproșului deloc cinic pe care Caragiale i-l aducea bătrînului său prieten Gherea : — Auzi, dumneata, om în toată firea... cu principii !) sau ai decupa din cărți „adevăruri“. Dar, orice gîndire nu e cu adevărat folositoare dacă te duce la nesocotirea procesului de gîndire, chiar dacă încerci o reală (și prea facilă) mîndrie descoperindu-te cu un mare gînditor în comunitate de inteligență. Demersul gîndirii e mai impor-

Scanned with OKEN Scanner

tant decît un adevăr sau altul pentru cel care vrea să gîndească.

Și mai dezavantajos încă e să reții dintr-o carte a unui autor doar un citat pe care acesta ți-l oferă din opera... altuia. Astfel, prin nu știu ce capriciu sau logică a memoriei, din ultima carte a lui Cioran, *L'Ecartèlement*, am reținut această frază conținută într-o scrisoare a marchizei du Deffand, adresată ducesei de Choiseul : „Ai multă experiență, dar îți lipsește una, pe care sper să nu o ai niciodată : aceea a lipsei de sentiment, cu durerea de a nu te putea lipsi de el".

Pentru a ajunge la această minimă dar foarte prețioasă reducție, oare vinovat să fi fost numai eu ?

1983

Scanned with OKEN Scanner

SFÎRȘIT DE SECOL ÎN MELANCOLIE

Am citit o carte extrem de curioasă și care m-a interesat măcar prin contrarietate, deși presupun că autorul nu e primul care a tratat un astfel de subiect (nu mi-a căzut în mînă alta similară, pur și simplu) : *Realismul burghez la sfîrșitul secolului al XIX-lea* de Aleksa Celebonovič. E un fel de tablou al picturii academice europene cam dintre 1860—1900, adică din perioada pe care autorul o consideră de triumf al burgheziei, de consolidare a acesteia fermă, de impunere a idealurilor artistice ale acestei clase, de cultivare a lor în școli și academii. Pictura aceasta, care urmează și chiar dezvoltă tradițiile realismului din toate timpurile și este rezultatul strădaniilor unor artiști foarte școliți, din mai multe țări, aparținînd ariei culturii europene, toți selecționați după criteriul științei și gustului, bucurîndu-se de adeziunea criticii și a oficialităților care patronau pe atunci arta, este studiată în sine și fără raport cu pictura non-academică din acea vreme, care a fost, după cum se știe, epoca de irupție a impresionismului, de impunere a lui, ba chiar și de apariție a postimpresionismului.

Autorul, vorbind de criticile ce s-au adus cărții sale, se referă la adjectivul „burghez“, alăturat realismului, de care e mai sigur că ar caracteriza la propriu vorbind acea pictură. Nu știu ce i-au reproșat alți critici, dar pentru mine e foarte neclar de ce pictura academică a acelei vremi ar trebui numită „burgheză“ și cea a lui Manet sau Degas nu. Și Alexandre Cabanel, răsfățatul publicu-

Scanned with OKEN Scanner

lui de la Saloanele Oficiale și Manet aparțineau prin origini burgheziei relativ înstărite ; primul obținea nu numai sufragiile amatorilor distinși (Napoleon al III-lea i-a cumpărat la un preț fabulos *Nașterea Afroditei,* în 1866, tocmai pentru ca să nu ajungă în mîinile străinătății), dar și ale marelui public, care, în Franța avea un caracte larg popular, depășind cu mult granițele unei clase. Mă îndoiesc că o familie de oameni simpli și fără educație artistică ar fi refuzat să primească în casă această „frumoasă" și convențională pînză, sau chiar una mai licențioasă, precum *Nimfele și satirul* de Bouguereau, și ar fi preferat o altă pictură despre care, neexistînd, nimeni nu e în măsură să spună cum ar fi putut fi. Oare, mergînd mai departe cu presupozițiile, un nud de Tizian să fi corespuns doar gusturilor patricienilor venețieni, dar nu și ale acelora ale unui muncitor amărît din Mestre, iar falnicul *Napoleon al III-lea la Solferino* de Meissonier sau tragicul *Pollice verso* de Gérôme doar burgheziei și nu unui modest vagmistru sau unui sergent major în retragere ? Și, apoi, pictura micilor meșteri olandezi din secolul al XVII-lea (de multe ori doar anecdotică, ilustrativă, pitorească, pictură de bucată, executată la comandă, de pure scopuri lucrative) nu corespundea oare gustului negustorilor, micilor funcționari sau meșteșugari contemporani ?

Nu fac neapărat caz de acest aparent impropriu „burgheză", mă gîndesc însă la un fapt de simplă constatare care mi s-a revelat vizitînd la Paris muzeul de la Jeu de Paume. Mai văzusem pictură impresionistă și înainte, chiar destul de multă. O văzusem în unele muzee nu special afectate acestui gen de pictură, așa cum e muzeul parizian, de fapt un fel de anexă a Luvrului. Specificitatea impresionismului ar fi trebuit să-mi apară mai limpede în prima situație. Mi s-a întîmplat să-mi dau seama de un anume caracter al impresionismului la Jeu de Paume poate datorită caracterului desuet al întregului ansamblu, a clădirii, a felului în care piesele sunt expuse mai aproape de stilul secolului al XIX-lea (deși sistemul de expunere e totuși mai modern, iar palatul e construit mai de mult).

Scanned with OKEN Scanner

Senzația mea fundamentală și oarecum stînjenitoare a fost că impresionismul *datează*, că aparține unei anumite epoci, că e prea caracteristic unei mentalități, unei situații speciale și chiar unei ambianțe prea precizate. Este mai mult decît o manieră care și-a avut timpul ei de glorie, e o fotografiere, un document al unei epoci, cu modelele, preferințele, stilul și viața acesteia interesantă și desuetă. Și cum ar fi putut fi altfel ?

Cel puțin prin programul lor inițial, impresioniștii s-au vrut niște naturaliști ; ei au reacționat împotriva convenționalismelor și rețetelor artei academice tocmai în numele idealurilor unei arte care-și propunea să abordeze cu un ochi necontrafăcut realul, să-l caute dincolo de ideea subiectelor nobile, privilegiate, să-l redea după o analiză mai aprofundată, chiar voit științifică. Ei au încercat să o rupă cu practica picturii de atelier, să impună prezența artistului în natură, observarea cît mai atentă a acesteia.

Întoarcerea spre natural, redescoperirea autenticului a fost marea lor năzuință. Toată estetica impresionistă reprezintă cea mai radicală tentativă de a restabili formula genuină de aprehendare a realului prin intermediul artei picturale pornind de la ideea veșnică a realismului naiv asupra vacuității conștiinței celui care ia contact cu realitatea. Aspectul cel mai șocant al pînzelor unui Manet, Monet, Renoir sau Pissarro a fost pentru publicul de atunci faptul că ele rupseseră cu rutina școlii, că impuseseră un limbaj nou, care apărea ininteligibil. Abia ceva mai tîrziu, criticii mai perspicaci și-au dat seama că impresioniștii nu înlăturaseră orice convenție în abordarea și redarea realității, ci pur și simplu aduseseră una nouă care, deși subordonată unui naturalism de concepție, își avea partea ei de convențional. Impresionismul se dovedea doar o nouă modalitate de abordare a realității și, demonstrîndu-și legitimitatea, el de fapt deschidea calea altora, care o puteau înlocui, cum s-a și întîmplat dealtfel foarte curînd.

Pînă una, alta, impresionismul a părut a merge mînă în mînă cu naturalismul literar ; asemeni aceluia, el a urmărit să dea o lovitură de grație subiectelor privilegiate, concepției idealizante sau moralistice asupra fina-

Scanned with OKEN Scanner

lității artei, îndreptîndu-se decis, cu îndrăzneală, spre realitatea cotidiană, spre lumea de toată ziua, spre aspectele umile, chiar vulgare ale mediului, etalate cu aceeași complezență pe care o găsim în pasaje echivalente în toată proza romancierilor naturaliști. Abordarea fotografică a subiectelor se făcea în stilul instantaneului, nu numai în ceea ce privește captarea senzațiilor fugitive, a efectelor luminoase sau cromatice efemere, dar și prin eliminarea din pictură a „pozei", a dispoziției studiate și artificiale pe care de la Renaștere încoace le găsim în întreaga artă plastică a Europei occidentale.

Este drept că, după un timp, au început să se vădească în cadrul picturii impresioniste tendințe ceva mai profunde care, făcînd din observarea și redarea realității o experiență interioară, vor duce la abstracționism, dar, atîta cît a fost, impresionismul s-a păstrat în cadrele programului său realist sau naturalist și a fost înțeles ca atare de partizanii săi.

Astăzi, tendințele realiste ale impresionismului apar mult mai limpede decît acum o sută de ani, cînd el se mai războia cu acel convenționalism de expresie (acceptat și consolidat în conștiința publicului) al „realismului" academic, mai mult sau mai puțin burghez. Pentru cel care vrea să se documenteze asupra mentalității, gusturilor, stilului de viață ale burgheziei din acea vreme, pictura unui Monet, Renoir, Bazille, Pissarro sau Degas îndeplinește un excelent, chiar indispensabil, rol. Înlocuind vechea convenție a scolismului academic, aceștia au adus o altă convenție, care s-a impus și s-a dovedit deci la fel de realistă, de aptă să constituie o referință de ordin social, ambiental. Caracterul „modern" al picturii lor, pe care-l semnala atît de entuziast un Zola de pildă (pentru că intra în rezonanță cu propriile sale tendințe artistice) vine de la această voită ruptură cu trecutul, de la încercarea de a se adresa imediatului, de a aboli orice formulă scolastică sau practică rutinieră.

Cînd te afli în mijlocul unui ansamblu de pînze impresioniste senzația de document de epocă și asupra unei epoci este de neînlăturat. Aș zice că ea nu te părăsește decît atunci cînd treci la Cézanne, la Gauguin, dar nu și la Bonnard sau la Vuillard, care le urmează de regulă,

Scanned with OKEN Scanner

ca să nu mai pomenesc de Lautrec, adevărat panou de imagini ale epocii, mai asemănător prin aceasta cu Constantin Guys, „pictorul vieții moderne", cum l-a numit Baudelaire.

Cu totul alta e situația artei secolului XX, dacă socotim că aceasta începe în jurul anului 1910, odată cu cubismul și expresionismul. Cel puțin pentru ochiul contemporan, ea este esențial „Zeitlos", cum s-ar zice pe nemțește, dezlegată de timp, despre care notifică în spirit, nu și în forma reprezentărilor ei, în stil, ca să mă exprim într-un termen mai general, dar nu și în intenția de „reproducere", — o idee fundamentală a esteticii impresioniste. Abia pictura secolului al XX-lea îți dă certitudinea că adevăratul subiect al unui tablou *este pictura,* după cum spunea într-un enunț epocal Kandinsky, pornind însă, în mod curios, de la impresia pe care i-o făcuse nu știu ce pînză a lui Monet, cred că o *Căpiță.* (Nu pun, firește, la îndoială sinceritatea acestei mărturisiri a marelui pictor rus, dar cred că e vorba mai degrabă de o revelație a propriei sale idei despre artă, care avea nevoie de un pretext ca să se declanșeze decît de ceea ce sugera efectiv tabloul lui Monet.)

La Cézanne și la Gauguin, interesul se deplasează întrucîtva spre non-reprezentațional, ceea ce va deveni esențial în arta abstractă, aceasta din urmă făcînd în primul rînd abstracție de formele naturale, de ideea de reproducere a vreunui obiect din natură. Cine privește *Bal la Moulin de la Galette* al lui Renoir, *Masă la iarba verde* a lui Manet sau *Atelierul artistului* de Bazille va gîndi fără greș că intenția acestor pictori impresioniști a fost să ofere tablouri realiste din realitatea imediată, înconjurătoare, exact ca *Pe plajă* de Boudin, ca *Domnișoarele pe malul Senei* de Courbet sau ca *Daubigny lucrînd în barcă* de Corot. Dar oricine va sezisa diferența enormă de factură și de intenție dintre *Lupta dintre navele Kearsarge și Alabama* de Manet și *Guernica* de Picasso. În prima e limpede vorba de un duel, de o canonadă între două nave de război din acea epocă, respectiv a războiului de secesiune din America ; e mai aproape prin intenția de fidelitate reprezentațională de *Bătălia de la Lepanto* a lui Tintoretto sau eventual de altă scenă „navală", de *Vasul de*

Scanned with OKEN Scanner

linie „Temerarul" la ultima sa ancorare de Turner. În *Guernica* e aproape imposibil să admiți că subiectul ar fi bombardarea de către aviația nazistă a unui sat spaniol în timpul războiului civil. (Mie mi s-a părut că dacă ar fi să i se dea vreun titlu acestei opere de artă capitale, după referințele mai clare la „obiectele" din realitate, ar fi mai legitim să i se spună *Tauromachie.)* Ce să mai spun despre vreo natură moartă de Braque, despre *Pata roșie* (1914) de Kandinsky sau chiar despre *Persistența memoriei* a lui Salvador Dali sau despre orice pînză de Yves Tanguy ?

Nu voi comite nedreptatea să repet, după atîția alții, că ancheta impresioniștilor s-a oprit la suprafața naturii ; de fapt ei au pătruns și în viața naturii, arta lor e susținută și de sentimentul realității, pe care l-au avut în mod cert. Pentru că e lipsită de mister, pictura impresionistă nu e doar pură exterioritate. Dar arta veacului nostru e mult mai cerebrală ; ea cere un efort al inteligenței, nu doar al ochiului, de a reconstitui, de a ordona elementele obiectului, chiar cînd acesta e de tot comun.

Față de toate acestea, impresioniștii par ciudat de învechiți, de strict cantonați într-o formulă determinabilă, dar lipsită de clasicitate. Deși la prima vedere par niște deschizători de drumuri (și prin anume aspecte ale experienței lor, negreșit că au și fost) istoria ulterioară s-a dovedit într-un anume sens ingrată față de ei. Nu le-a recunoscut rolul de precursori. Pictura de după ei a dezvoltat o tendință care venea în conflictul cel mai acut cu idealurile naturaliste ale impresionismului și cu voința sa de a capta realitatea prin surprinderea efemerului schimbător, strălucitor, dar caduc. În loc să constituie un prim capitol al artei moderne, ei pot mai curînd fi socotiți o fază de încheiere, disolută deși surprinzător de originală, a unui întreg ciclu de artă picturală. Situația lor seamănă bine cu aceea a pictorilor italieni ziși „primitivi", din ducento și trecento, de dinainte de Giotto ; în loc să fie recunoscuți drept ceea ce au fost în realitate, niște expresii tardive, să zicem decadente, ale tradiției bizantine și gotice, ei se văd puși de istorici înainte, ca niște expresii încă nedesăvîrșite ale unei formule absolut contrarii propriei lor arte. Ciudățenia situației impresioniștilor con-

Scanned with OKEN Scanner

stă în aceea că ei reprezintă rarul (poate unicul) caz de final strălucitor al unei epoci, cînd îndeobște istoria oferă mai curînd încheieri în atmosferă, plictisită, în repetiție fastidioasă, lipsită de originalitate. (Ar fi de amintit felul similar în care sfîrșește școala venețiană de pictură, exact cu un veac mai înainte.) Nu faptul că tehnica impresioniștilor s-a impus și că ei înșiși au devenit o convenție acceptată îi relegă într-un cotlon al istoriei, ci schimbarea mult mai radicală pe care a impus-o pictura de după ei, afectînd alt nivel al înțelegerii și fiind animată de alte idealuri, mult mai intelectualiste, înainte de a fi „abstracte" și care au devenit predominante în vremea noastră. Strălucirea puțin fanată dar totuși sesizabilă și deloc „crepusculară" a impresionismului oferă în mod paradoxal, prin ea însăși, motive mai curînd de melancolie.

1982

Scanned with OKEN Scanner

„BANDITUL ȘI FEMEIA“ SAU „GLADYS“ SAU „VENEZUELA VERDE“

Îmi spunea un vechi și bun prieten a cărui viață o pot urmări în oarecare măsură chiar și pentru perioada copilăriei noastre depărtate și a cărui sinceritate am cuvinte să nu o pun nicidecum la îndoială :

— Eu îmi amintesc de copilărie doar sub forma unor dureri de dinți !

E dureros, e trist pentru cineva să poată afirma asemenea lucruri, va spune cititorul obișnuit. Să-ți amintești de vîrsta fericirii doar sub forma celei mai banale și mai cumplite mizerii ce poate afecta o ființă oarecum plăpîndă (dacă omul e vreodată așa) și nevinovată (dacă pînă și un copil trebuie socotit astfel) — ce poate fi mai groaznic ! Și totuși, e vorba de fapt de divulgarea unei situații și unei structuri nu chiar atît de excepționale precît se crede : nu a oamenilor care au o copilărie nefericită, ci a oamenilor care pur și simplu nu au copilărie. Să fie oceilalți, care se pot refugia nostalgic într-o epocă de inocențe și de inconștiențe, fericiți ? Nu discut asta acum, remarc doar situația unor oameni ce nu s-au „bucurat“ de avantajele trandafiriului care abia mai tîrziu trece spre cenușiu și spre negru...

E o situație caracteristică spiritelor intelectualiste, virile, pentru care orice poziție de inferioritate este detestabilă, este sursă de neplăceri. Pentru acest tip de oameni, copilăria e un minus sau chiar un minimum al plenitudinii vitale și intelectuale, regretabilă ca și o infirmitate sau ca bătrînețea. Ei nu se simt ei înșiși decît la vîrsta

Scanned with OKEN Scanner

matură, în integrala putință de a se folosi de tot ceea ce au dobîndit prin inteligență, știință și mai ales experiență. Unui astfel de om îi e odios să-și amintească de o vreme cînd cineva îi putea trage nepedepsit o palmă, îl putea mîngîia pe creștetul nevinovat sau îi putea băga o linguriță de dulceață în gură. Iresponsabilitatea ca și fericirea absolută nu sunt specifice omului și, dacă ele au constituit cîndva o calitate a vieții lui, înseamnă că el nu era pe atuncea om.

Am făcut acum vreo zece ani o sumă de reflecții privitoare la „vîrsta scriitorilor" într-un eseu care purta acest titlu și în care distingeam tipul intelectual de cel sentimental, în prima categorie intrînd oamenii fără copilărie : un Maiorescu, un Camil Petrescu, un T. Arghezi ; în cealaltă se cuprind desigur mult mai mulți, chiar prea mulți pentru a mai fi pomeniți. Nesocotirea sau osîndirea copilăriei rămîne totuși să formeze un interesant capitol de psihologie, arareori divulgat, de cele mai multe ori însă înlocuit cu o reconstituire retrospectivă, artificială. Dintre cei citați de mine, firește că acela care a găsit termenii cei mai direcți și mai brutali pentru a da expresie acestui gînd este Arghezi : „Ceva de care n-aș dori să mai aud e copilăria (...) Ar trebui suprimat radical basmul literar al copilăriei fericite. Nu-și datorește sieși un interes copilăria, ci facultății de a minți a celui ce și-ar povesti-o. Scriitorul cu vocație trece înaintea copilăriei." Și Arghezi continuă pe același ton violent și categoric : „Amintirile copilăriei, prin imitația unei poziții care a consacrat fericirea vîrstei, par frumoase, fără să fie. Copiii trăiesc aproape la fel, suferințele și cruzimile sunt aceleași. Este cea mai amară vîrstă a vieții. N-aș voi să mai fiu o dată copil. Tablourile cumplite de scîrbă îmi fac odioasă copilăria. Vorbind de copilăria mea cu sinceritate, ar trebui, dacă aș mai avea concepția de acum 40 de ani că oamenii sunt răspunzători, să osîndesc și să execut." *(Dintr-un foișor,* în *Scrieri,* 23, p. 37-38)

E un caz extrem, datorat desigur unui proces obscur, în care e de presupus că un rol hotărîtor l-a jucat vreun traumatism deosebit de grav, de ordin psihic. Absența sau eliminarea copilăriei din viața unui om e totuși un fenomen mai frecvent decît se crede și fără cauze sau urmări

Scanned with OKEN Scanner

neapărat catastrofale. „Maturizarea“ unui individ, care-l scoate din vîrsta biologică, precocitatea cum s-ar spune, e un proces mai benign, angajînd în imensa majoritate a cazurilor doar anumite laturi ale personalității acestuia. Un sociolog sau profet fantezist, foarte citit în clipa de față, Marshall McLuhan, afirmă că adolescența a fost distrusă de invazia acaparatoare a televizorului, care a egalizat vîrstele, le-a redus la minimum diferențele, i-a îmbrîncit ca să spun așa pe toți cei care mergeau lent înainte.

Gîndindu-mă la mine, nu știu dacă trebuie să spun că întreaga mea copilărie a fost modificată sau anihilată de vizionarea fără alegere a filmelor (căci pe atunci nu exista televiziune) ; sociologul canadian ar pune însă nesocotit acest diagnostic. Eu aș zice că mai degrabă o anumită precocitate m-a îndrumat spre o existență în care căutam ca înseși formele de „distracție“ să aparțină unei vîrste superioare ; modelarea ființei mele s-a efectuat într-o pașnică și insesizabilă colaborare a unor înclinații proprii cu o sumă întreagă de ispite ce nu-mi erau interzise, dar nici oferite de careva cu perfidia vreunor înșelăciri serpentine. Existau, pur și simplu, în jurul meu, și m-am orientat spre ele în modul cel mai firesc, fără să le iau vreodată drept tentații. Oricum, oamenilor fără copilărie le rămîne marea recompensă de a privi înainte și, dacă vor, de a-și face după propria lor voință o copilărie. Aceasta din urmă e desigur cazul unui Ion Creangă, un om grav bolnav, victimă a unor crize depresive, care și-a căutat în altă epocă decît prezentul un eden spre care nu putea să năzuiască decît în închipuire. Modul lui sentimental și idilic a displăcut profund ultraluoidului Arghezi care, adversar al oricăror amăgiri duioase, a scris rînduri profund nedrepte despre *Amintirile* prea șăgalnice și simple ale humulești eanului. Mă întreb totuși cum poate ignora sau disprețui un scriitor „basmul literar“ al unei epoci oarecari din viața omului ? De ce să fie „suprimat“ acest basm, ca oricare alt basm ? „Facultatea de a minți“ a celui care povestește ceva este egală cu aceea de a-și aminti (rima e absolut involuntară, dar nu întîmplătoare) atunci cînd ai în vedere creația și este de-

Scanned with OKEN Scanner

finitorie pentru psihologia și tipul artistic căruia și Arghezi și Creangă îi aparțineau.

Evident, există și momente cînd scriitorul este și el om, adică poate avea amintiri.

De cele mai multe ori, copilăria, fără să fie minunea ce se povestește, există — chiar și atunci cînd constituie o imagine simplificată păstrată și deformată în amintire. Întrebarea e însă dacă ea trebuie să fie confruntată cu realitatea. Pentru că această realitate nu e de fapt altceva decît însăși amintirea. Copilăria se elaborează și ea... cu concursul timpului. Și, poate că pentru unii, ea există doar în viitor, ceea ce, proiectînd-o în iluzie, nu e totdeauna foarte rău.

Toate aceste complicații și ezitări în definire m-au făcut totdeauna prudent în afirmațiile mele avare despre o perioadă a vieții de care alții vorbesc cu gura plină de delicii. Ce a fost copilăria mea ? Lăsînd la o parte „imaginea“ copilăriei, un răspuns ferm n-ar putea veni decît din confruntarea cu niște impresii paralele, pe care le-a trăit altul, știut sau neștiut de mine... Intervin însă așa de arareori asemenea situații...

...Deci, aveam vreo zece-unsprezece ani, era într-o zi de vară caldă plictisitoare, duminica după amiaza, cînd nu aveam ce face, fratele meu nu era disponibil să mergem la cinema și aș fi vrut să văd *Banditul și femeia*, singurul film care-mi scăpase, dar singur nu-mi venea să mă duc. M-am gîndit imediat la Benny Cohn, amicul meu ceva mai mare, cu care mă duceam frecvent la cinema ; el însă de cele mai dese ori nu avea bani, deși banii îi treceau prin mînă, și eu nu pricepeam misterul pe care-l constituia diferența dintre cele două situații. Ceea ce știam sigur e că Benny era casierul clubului nostru sportiv „Panterele roșii“ și ne luase tuturor celor vreo zece membri o sumă oarecare de bani pentru niște legitimații ce aveau să se tipărească „mai ieftin“ la tipografia unui unchi al său, din Văcărești. Legitimațiile acestea au apărut în cele din urmă, abia după vreun an...

Deci Benny Cohn nu dispunea în general de bani deși avea totdeauna și exista riscul să mă întîlnesc degeaba cu el ; dar nu aveam altă soluție. L-am trezit așa-

Scanned with OKEN Scanner

dar din somnul de după amiază ; Benny Cohn stătea la două case de mine. Prietenul meu a apărut mahmur, ciufulit. Nu s-a supărat, dar, așa cum mă așteptasem, nu avea bani.

— Unde ai vrea să mergem ? mă întrebă el, urmărind totuși firul unui gînd.

— Păi la A.R.P.A. Ai văzut *Banditul și femeia* ? Nici nu știu dacă mai joacă, a ținut vreo trei săptămîni... dar n-aș vrea să-l scap.

— Habar n-am, dar vedem noi acolo... Numai că nu am bani. Tu ai ceva ?

— Cincizeci de lei, răspunsei eu mințind, căci de fapt aveam ceva mai mult, dar cu Benny Cohn nu era bine să se știe că aveam mai mult decît costul biletului.

— Stai puțin, zise el, care meditase tot timpul la o soluție. Mi-a venit o idee...

Benny intră în camera din fundul croitoriei tatălui său și după cîteva minute de bodogăneală încurcată, apăru îmbrăcat.

— S-a făcut, îmi spuse, așteaptă puțin.

Trase unul din costumele de haine care erau atîrnate în prăvălie pe o vergea de lemn, îl examină o ultimă oară cu grijă, îl mai perie o dată, apoi îl înveli în două coli mari de hîrtie.

— Haidem, poate avem noroc.

Am ieșit în stradă și peste cîteva minute eram în Bulevardul Ferdinand vizavi de Biserica Grecească, în stația tramvaiului 24.

— Aici, spuse Benny Cohn. Mergem la avocatul Lapedatu. O să mă înjure că vin la ora asta, dar sigur scot ceva.

Era o clădire neobișnuită pentru mine, cu un gang întunecos, cu o intrare parcă de cetate ; ferestrele în formă de ogivă erau acoperite de grilaje viguroase de fier forjat, terminate cu țepi. Te credeai în fața ei ca la Perugia sau la Cordoba.

— Vino încoa, îmi șopti Benny, văzînd că iese cineva să ne deschidă ; vino cu mine, insistă el, dispărînd într-un fel de vestibul tenebros pe urmele servitoarei care ne spusese că „Domnul doarme", dar cedase la stăruințele prietenului meu de a-l vedea neapărat pe domnul avocat.

— ...tu-i mama lui, exclamă Benny Cohn, după vreo cinci minute, ieșind în stradă. Mi-a dat numai un pol. Ți-am spus, adăugă el înciudat, după cîțiva metri parcurși, să intri și tu, îți dădea și ție un pol, nenorocitul...

— Ce facem acum ? întrebai eu.

— Vedem noi ce facem, îmi răspunse el enervat dar decis. Deocamdată o luăm pe jos. Eu n-am bani de tramvai. Oboseşti pînă la A.R.P.A. ?

— Cum o să obosesc, replicai eu cu mîndrie, ce, eu sunt Fromy ?

Peste vreun sfert de oră de marș forțat, ne aflam în fața cinematografului. Decepție ! nu mai juca *Banditul și femeia*. O mulțime de oameni se înghesuiau la intrare în fața noului film. Venise *Mascatul,* sau *Omul cu masca,* după cum glăsuia între paranteze o explicație oferită celor care nu înțeleseseră simplul titlu.

— Avem tot timpul să-l vedem, aprecie situația Benny, ăsta ține cel puțin o lună. Hai vizavi, la Forum, poate a venit *Atlantida,* și-mi arătă un scafandru care făcea reclamă, cu toate aparatele și tuburile lui, circulînd greoi, ca un crab ieșit din apele adînci ale mării, pe trotuarul din față, înconjurat de vreo duzină de copii.

— Stai puțin, stăruii eu, care voiam să văd neapărat *Banditul și femeia :* poate joacă la „Bizantin".

— Să vedem.

Într-adevăr, jos, sub cinematograful A.R.P.A. se afla o altă sală, unde se dădeau de obicei filme mai vechi, rupte, ieșite din uzul normal, care rulaseră cu săptămîni și luni înainte în sala de deasupra. Un megafon puternic la intrare era legat de difuzorul sălii și transmitea în stradă toată partea „sonoră" a minunii dinăuntru, dialogurile, muzica, împușcăturile. O ceată întreagă de indivizi care nu aveau bani pentru biletul de intrare sau văzuseră filmul de zece ori și-l știau pe dinafară se învîrteau în micul hol și comentau, de obicei mîncînd semințe, cele ce se petreceau pe ecran.

Am cumpărat un bilet cu cîți bani aveam, Benny l-a luat hotărît în mînă și a dat să intre :

— Puștiul e cu mine, spuse el.

— Nu există ; intrați doar unul, îi răspunse omul de la intrare oprindu-l.

Scanned with OKEN Scanner

— Ce facem, am întrebat eu speriat.

— Las' că aranjez eu... mă liniști Benny. Dă biletul încoa...

— Unde te duci ? îl întrebai eu, văzînd că se îndreaptă spre intrarea în sală.

— Stai pe loc, nu te mișca de aici pînă nu mă întorc.

— Bine dar...

— Nu pleca... În cinci minute sînt înapoi, făcu el, dispărînd în gangul care cobora spre subsol, în întunerie.

O detunătură puternică zgudui tot holul cinematografului și voci bărbătești amestecate cu țipete de femei, rostiră în englezește cuvinte înfrigurate, apeluri răcnite.

— E cînd a sărit de la balcon în căruță și s-au speriat caii, explică un individ proptit în cadrul ușii.

— Nu e cu căruța, e cînd s-a bătut cu ăia pe care i-a adus ăla de la bar...

O voce feminină intercalată între glasurile baritonale dădu loc la alte interpretări.

— E la sfîrșit, cînd vine și fata nu la bar, la ăla cu indianul.

— Ăla cu indianul e din *Mascatul ;* aici e cînd a fugit cu ea...

— Uite biletul, mă dezmetici Benny Cohn, apărînd de jos. Ți-am făcut rost de un bilet.

L-am privit o clipă aiurit, dar n-am mai întrebat nimic, am luat biletul aproape mulțumindu-i și l-am prezentat omului de la intrare, care n-a părut deloc mirat de cele întîmplate.

Numai eu, coborînd treptele, nu eram în stare să-mi explic ce se întîmplase, de unde făcuse rost Benny Cohn de încă un bilet...

— E foarte simplu, mă lămuri el. Aici, după ce ai intrat în sală, poți să cumperi de jos de la o femeie un alt bilet, cu jumătate de preț... Asta ca să mai vii o dată.

Socoteala mi s-a părut încurcată, dar n-am avut timp să reflectez la ea. Intrarea noastră în sala întunecată fu primită cu un torent de urlete și fluierături. Ne-am aplecat capetele, căci nimerisem pe scenă și am sărit jos, după ce am traversat-o, la capătul celălalt.

Cesar Romero tocmai se afla în dificultate, doi inși îl urmăreau și el se retrăgea, după cîte am înțeles, cu

Scanned with OKEN Scanner

pistoalele descărcate. Imaginile treceau prin fața noastră complet ininteligibile, deoarece filmul se afla probabil pe terminate ; aveam să așteptăm finalul, pentru a-l vedea apoi de la început.

Nu era desigur prima dată cînd mi se întîmpla așa ceva. Dar, la un moment dat, Benny Cohn îmi dădu această năucitoare știre :

— Știi că Titi Tiemen a făcut rost de Venezuela Verde ?

— Nu se poate... făcui eu, brusc străbătut de un fior de emoție.

— Așa e cum îți spun...

— Ai văzut-o tu ?

— Nu ; ce, e prost ? o ține acasă.

— Cred că e un banc, așa a mai făcut el o dată.

— Nu crezi ?...

— Dar mai tăceți dracului, bă puștilor, că vreau să văd filmul, ne interpelă o voce groasă de alături.

Ne-am mutat la capătul rîndului de bănci, lîngă culoar, dar fantastica știre pe care mi-o comunicase Benny nu-mi dădea pace.

Cesar Romero scăpase de toate necazurile și filmul părea că se îndreaptă spre încheiere. Era destul de neobișnuit ca un bandit, fie el și elegant, suplu și surîzător, să triumfe împotriva tuturor celorlați, iar femeia, blondă și surîzătoare și ea, să-l prefere pe bărbatul cu figură de mexican sau de spaniol. Ceva mult mai greu era de natură să mă nedumerească.

— Totuși, nu înțeleg de unde a făcut Titi rost de Venezuela Verde ?...

— Mă lămuresc eu diseară, spuse hotărît Benny, trec pe la el.

O melodie sprințară, plină de optimism, fu semnalul terminării filmului... Înainte ca pe ecran să apară fatidicul „The end", se auzi o pocnitură, dar nu de pistol. Cîteva imagini incoerente se succedară rapid, apoi o lumină albă și asta fu totul. Se rupsese filmul, dar toată asistența înțelesese că s-a și terminat, murmurele și comentariile fură destul de moderate, în timp ce o parte din public se urni spre ieșire.

— A luat foc filmul... încercă unul să glumească.

Scanned with OKEN Scanner

Pe mine mă frămîntau alte gînduri :

— Știi că mi-a spus cineva că în Catalogul Michel nu e trecută nici o Venezuelă Verde ?

— E un tîmpit cine ți-a spus asta... Să știi că Titi nu ți-o dă nici dacă îi dai toată seria Tanu-Tuwa și 25 de ani de la încoronarea șahului.

Eu țînusem să văd *Banditul și femeia.* Am lăsat să treacă pauza, ne-am instalat pe niște locuri mai bune și apoi am stat să vedem tot filmul de la început pînă la sfîrșit, deși nerăbdarea de a ajunge la Titi Tiemen îmi strică toată plăcerea vizionării...

Înainte de a se rupe pentru ultima oară pelicula, eram în stradă. Se înserase și trebuia să ne grăbim ca să-l găsim în prăvălie pe Titi.

— Eu nu am bani de tramvai... spuse Benny.

— Las', că am eu, l-am liniștit, divulgînd prezența în buzunar a ultimilor zece lei.

Într-o jumătate de oră ajunsesem pe Calea Moșilor. Lîngă intersecția cu Popa Petre se vedea tutungeria domnului Tiemen cu vitrina luminată. Ne-am grăbit într-acolo, dar, decepție ! la tejghea se afla fratele lui Titi, Zigu. I-am dat bună-seara, Benny s-a făcut că se uită printr-o revistă, ne-am învîrtit cîteva minute, fără să ne divulgăm scopul vizitei, ca să nu părem prea interesați.

Peste alte cîteva minute, ne-am aflat în fața casei mele. La poartă, ne-am oprit pentru a face un plan pentru ziua următoare.

— Aoleo, făcu Benny, aducîndu-și aminte brusc de ceva, ai adus literele de la „Gladys" ?

— Le am la mine, răspunsei eu, scotocindu-mă în buzunarul de la spate al pantalonilor.

Am intrat în curte și ne-am tras la lumină, ca să vedem mai bine. Într-un plic le aveam adunate pe toate.

— Ce literă îți lipsește ?

— Ygrecul.

— 'mama lor de banditi... Și mie îmi lipsește tot ygrecul.

Fabrica de cremă de ghete „Gladys" punea pe fundul fiecărei cutii cîte una din literele numelui întreprinderii. Cumpărătorii cutiilor, care după ce foloseau crema

Scanned with OKEN Scanner

ajungeau să adune toate literele, se puteau duce la fabrică și ridica gratuit o cutie.

— Las' că vine vărul meu Fredy de la Botoșani, acolo sînt sigur că banditii nu pun altă literă în cutii. Îmi aduce el cîteva ygrecuri.

Eu aveam vreo trei G-uri, două D-uri, un A, un S și trei de L. Benny avea și el toate literele, de mai multe ori, căci le obținuse prin schimb, afară de Ygrec.

Ne-am despărțit, urmînd să ne întîlnim a doua zi la prînz, după școală. Eu am luat-o spre ușa din dos, am străbătut culoarul tropotind puternic, în galop și trîntind ușa, ca să-mi dau curaj, căci era singurul loc din lume unde mi-era puțin frică, zidurile strîmte, întunericul permanent îmi dădeau un ușor fior : îl străbăteam totdeauna grăbit căci mi-era teamă că din urma mea mă va apuca de ceafă Mister Aripă...

Era tîrziu cînd am intrat în casă. Fratele meu se culcase, dar mama m-a simțit și mi-a amintit ceea ce uitam totdeauna :

— Vezi să-ți bei cafeaua cu lapte...

...Deci, Benny Cohn venise să mă vadă, acum după o atît de lungă despărțire. Arăta așa cum era întrucîtva de așteptat, numai intonația i se schimbase, pronunța cuvintele românești tărăgănat, cîntîndu-le parcă, așa cum fac cei care folosesc obișnuit limba spaniolă. Ne-am îmbrățișat, el m-a confundat de fapt cu fratele meu, dar incidentul nu avea nici o importanță, poate că și mie mi s-ar fi întîmplat același lucru cu fratele lui.

Am vorbit cu plăcere despre o mulțime de lucruri. Benny fusese în Israel la părinții lui, care mai trăiau încă, se întorcea în Argentina ; făcea un voiaj prin Europa și se gîndise să treacă și prin România.

— Ce mai face Fromy ? l-am întrebat eu la un moment dat.

— S-a... s-a... își căută Benny cuvintele.

— S-a căsătorit ?

— Da, s-a căsătorit, are și doi copii. S-a... s-a...

— Ce a mai făcut ? încercai eu să înțeleg.

— S-a... s-a... s-a făcut mare ! exclamă el triumfător că și-a găsit cuvintele, ca și cum eu mi-aș fi închipuit

Scanned with OKEN Scanner

că după aproape patru decenii, Fromy a rămas tot de un metru cît avea la trei ani.

Benny îmi povesti că s-a orientat greu prin București dar, cînd a ajuns pe Calea Moșilor, a recunoscut toate casele.

— Ai avut noroc, dacă veneai peste un an, nu mai găseai nimic. A început să se demoleze Calea Moșilor de la Obor... Au ajuns la Romană... Adică s-a dărîmat... încercai eu să fiu mai explicit.

— S-a dărîmat la cutremur ? întrebă Benny, care știa ceva.

— Nu, se dărîmă acum. S-au dărîmat cinematografele „American“ și „Splendid“, le mai ții minte ?

— Aha, făcu el, nu mai sunt...

Venind vorba de cinema, am crezut că pot să-i amintesc de *Banditul și femeia* și de visul nostru cu Venezuela Verde.

— Da, da, se înveseli el crezînd că e ceva de rîs, sigur că-mi amintesc... Venezuela Verde...

N-am mai insistat... După o jumătate de oră îl conduceam pe Benny Cohn în curte, spre ieșire.

Am făcut o ultimă încercare să-l readuc în copilărie.

— Îți amintești de biserica Silvestru ? Voiam să-l întreb dacă mai ține minte cînd, după o lectură din *Huckleberry Finn*, ne-a venit ideea să încercăm o experiență de vrăjitorie cu o pisică moartă la răspîntia din fața bisericii Silvestru — loc consacrat pentru atari operații : e doar o încrucișare de trei drumuri. Era vorba, nici mai mult nici mai puțin, decît să devenim invizibili, în caz de reușită.

— S-a dărîmat biserica Silvestru ?

— Biserica Silvestru nu e pe Calea Moșilor...

Ne-am despărțit îmbrățișîndu-ne călduros la poartă. L-am întrebat pe Benny cînd ajunge în Argentina.

— Într-o săptămînă. Fac o escală la Paris... De acolo, într-o zi sunt la Mar del Plata.

— Argentina e foarte aproape de Venezuela, am rostit eu aproape șoptit, doar pentru mine.

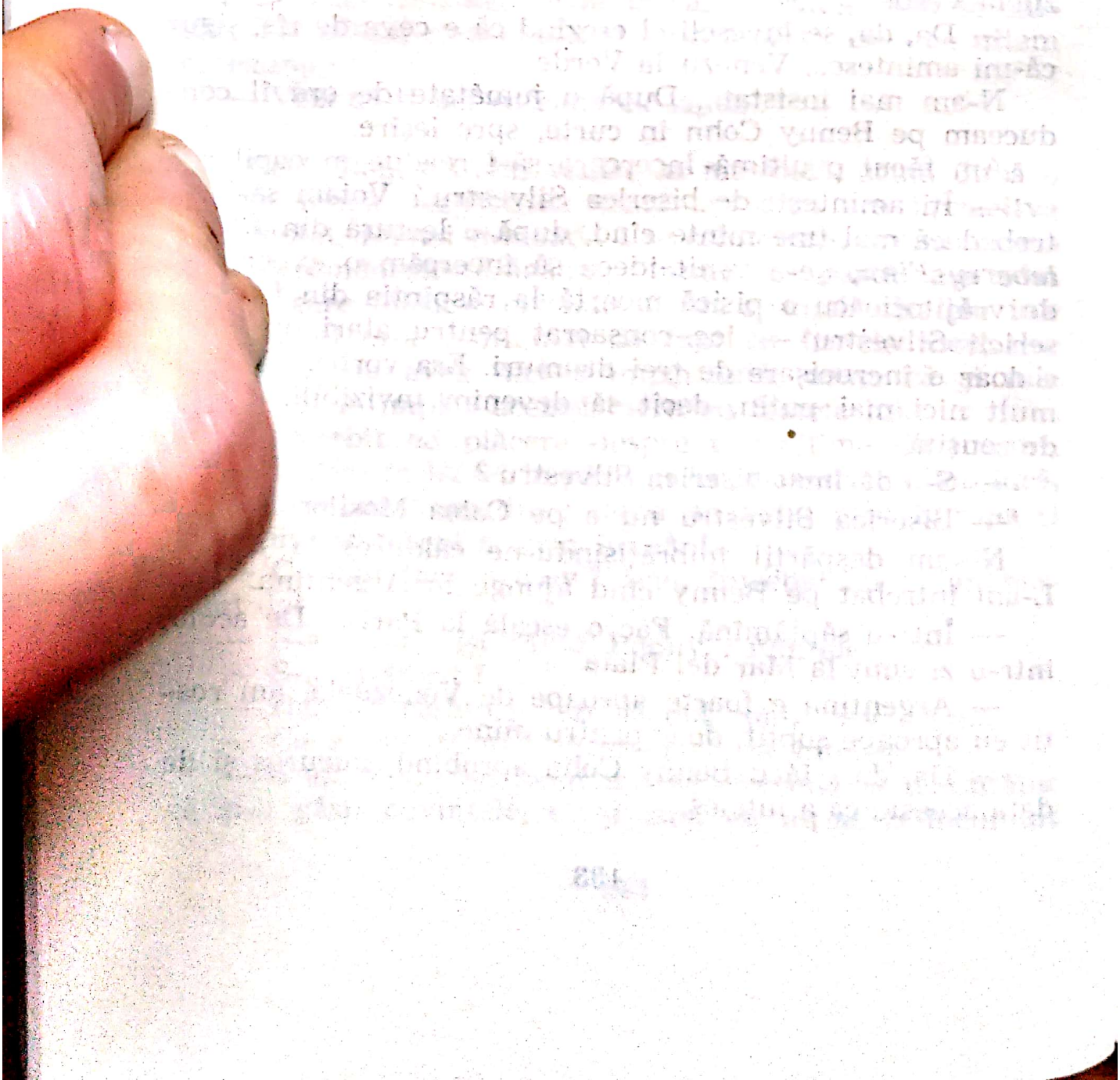
— Da, da... făcu Benny Cohn aprobînd, bucuros și de data aceasta că a înțeles.

Scanned with OKEN Scanner

M-am întors în casă fără nici o grabă, cu pași ezitanți, deși acum nu mai mi-era teamă că m-ar putea apuca de ceafă Mr. Wing. Mă gîndeam doar la puținele scene pe care mi le mai aminteam din *Banditul și femeia*, la visul nostru nebun de a pune mîna pe Venezuela Verde, la eșecul dureros de a nu ne fi completat toate literele fabricii de cremă de ghete GLADYS, pentru a intra, gratuit, în posesia unei cutii pe care ne-o tot refuzau banditii...

O descindere în lumea copilăriei nu te duce neapărat la amintirea unor dureri de dinți. Dar, în basmul literar pe care l-am scris, în fond, întîlnirea cu vechiul meu prieten a fost tristă.

1980



Scanned with OKEN Scanner

DESPRE PROSTIE

Am scris titlul acestei însemnări, dar am avut unele ezitări în a începe ceea ce voiam să spun, deși ideile așternute aici pe hîrtie le am demult în minte și s-au elaborat destul de clar. Mă sfiesc să abordez un asemenea subiect pe care nu cred că numai eu îl găsesc deopotrivă grandios și dificil. În tot cazul, prostia nu constituie un subiect de meditație pentru oamenii foarte serioși, pentru spiritele adaptate soluționării marilor probleme, pentru oamenii care se preocupă de aspectele multiple și complicate ale realității ce depășește un anumit stadiu al inteligenței. În sfîrșit, există și o dificultate de alt ordin : imposibilitatea de a o defini nu prin raportare la o mijlocie a inteligenței ci în toată specificitatea proprie, care trebue să existe, pentru că o simțim în atîtea banale sau neașteptate împrejurări și altminteri decît ca o „lipsă".

Eu ezit și dintr-o anume modestie, pe care l-aș ruga pe cititor să nu o ia drept falsă. De copil am auzit spunîndu-se despre mine că aș fi inteligent, nu mai puțin poate decît despre alții, dar aceasta n-a fost în cazul meu un motiv de orgoliu, pentru că verificarea respectivei calități sau confruntarea cu alții erau mai puțin edificatoare decît se crede. Faptul de pildă, că în liceu mă situam printre primii din clasă, fără un efort deosebit, dar într-o concurență acerbă, nu era ceva de natură să mă liniștească. Toată lumea știe că sistemul de notație într-o școală nu sancționează numai inteligența, ci, într-o mai mare măsură, capacitatea de înțelegere, de memorizare și concen-

Scanned with OKEN Scanner

trare pe teme date, rîvna ordonată și aplicația, stăruința sistematică la temele și materiile propuse de programa didactică. În ciuda situației mele favorabile, nu pot afirma că aveam sentimentul de a fi cumva superior colegilor mei situați „mai jos“ în ierarhia notelor. Relativismul acesteia îmi era foarte clar. Exceptînd cazul cîtorva elevi, în mod mai evident nedotați și care tot atît de cert se mențineau într-o anumită situație convenabilă datorită numai efortului tenace, bine dirijat (ceea ce totuși e o dovadă cel puțin de inteligență practică), pe ceilalți băieți din clasă îi consideram cel puțin egalii mei, sau, în unele privințe, superiori.

Aceasta nu mă împiedica să spun și eu frecvent, ca și alți elevi, cîte unuia, „ești prost“, „ce prostie“, „nu fi prost“ și așa mai departe, dar fără sentimentul că am dat calificative generale angajînd întreaga capacitate intelectuală a celui în cauză. Omul spusese „o prostie“, făcuse „o prostie“, se comportase „ca un prost“ doar într-o anumită situație, aș zice chiar cu totul specială, de natură excepțională. Observația care se impune în acest caz e mult mai gravă decît s-ar crede, prostia ne apărea la toți, celor care ne considerăm întrucîtva egali, un oarecare moment penibil, totdeauna depășit ; orice om inteligent putînd fi prost într-o anumită împrejurare, așa cum unor elevi li se putea întîmpla s-o scrîntească momentan la unele materii, sau chiar să dovedească o inaptitudine mai generală pentru vreuna din ele.

Raționamentul acesta, pe care nici una din mințile noastre nu-l făcea la lumină, se desfășura în mod obscur dar prompt, și eu îl consider, chiar și acum, fundamental corect. Posibilitatea de a se compara a inteligenței oamenilor, pentru a-și constata superioritatea sau, într-o măsură oarecare, deficitul, trebuie să ia în considerare accidentele posibile în cazul unei funcțiuni generale bune. Apoi, ceea ce e la fel de important, orice minte, chiar mai fragilă, surprinde faptul că „inteligența“ nu funcționează tot timpul cu aceeași intensitate și promptitudine și nici nu e de așteptat așa ceva ; ba poate chiar să nu fie nici de dorit. Inteligența, aceea care se face remarcată, înseamnă de fapt o concentrare oportună într-o situație voită, într-o împrejurare cu adevărat demnă de ea.

Scanned with OKEN Scanner

Așadar, încă de pe atunci, inteligența era concepută ca nefiind angajată de chiar toate solicitările ; rostul ei era să se facă simțită doar în anumite momente. Exista o regulă nescrisă dar în mare măsură simțită, că marea artă a utilizării inteligenței este ținerea ei în rezervă, ca o armă secretă folosită capricios, după voie, cu acea superioritate pe care o da siguranța de sine și care cînd nu e pusă în joc se cheamă că nu ai catadicsit să o scoți la iveală ; o anume nepăsare jucată sporea valoarea și chiar efectul unor intervenții mai rare, dar înalt demonstrative.

Apoi, la observațiile ce se puteau face curent asupra inteligenței și „gradului“ ei, se adăuga una esențială și întrucîtva deconcertantă. În ultimele clase de liceu elevii începeau să nu mai fie clasificați în catalogul nescris după aptitudinile cele mai generale la învățătură ; oricine observa că inteligențele se specializează cu timpul și că tocmai elevii cu aplicații cît mai particulare păreau a avea cele mai mari șanse în dobîndirea succeselor în viață. Se dovedea că inteligența începe să aibă valoare mai curînd, dacă nu exclusiv, în aplicații și că se modelează după anumite scopuri, ieșind din faza unei aptitudini generale spectaculoase și indistincte.

Foarte curînd apoi, inteligența începea să conteze doar în măsura ce se confirma prin realizări, în timp ce vioiciunea de spirit, înțelegerea rapidă, spiritul sclipitor cădeau pe un plan cu totul secund și (în concepția mea) cu totul nesemnificativ. Camil Petrescu a făcut cîndva distincția între „deștept“ și „inteligent“ într-un eseu care ridiculiza formula de orgoliu prostesc *Românii e deștepți*, cuprinzînd multe observații interesante ce se pot reține ; cel mai remarcabil lucru este că, de la un anumit nivel încolo, inteligența se măsoară doar după domeniul în care se exercită și se specializează : una e să fii un foarte isteț jucător de bridge sau de table și alta să compui tot cu inteligență o simfonie sau un roman.

După cum se vede, m-am depărtat de adevăratul subiect al acestor însemnări care era de fapt prostia. Ea nu se poate defini decît în relație, ca o valoare negativă. Dacă o definiție a ei e practic imposibil de dat, mi-e relativ mai simplu să divulg unele constatări pe care

Scanned with OKEN Scanner

le-am făcut în decursul timpului asupra unui subiect care m-a preocupat. Anume că prostia e de cele mai multe ori un efect al încăpățînării, al blocării voluntare a unui individ față de multitudinea realului ; ea nu e o infirmitate, cum cred cei mai mulți, e o automutilare. Constatarea populară că prostul e de obicei fudul vine de la siguranța de sine, încrederea în propriul cerc de convingeri, de la sistemul mărginit pe care de cele mai multe ori individul în cauză și-l impune. Oamenii inteligenți sunt mult mai nesiguri, mai nesatisfăcuți, mai dubitativi, mai disociativi și, de aceea, mai toleranți. Prostul e acel individ mulțumit de sine pentru că se știe posesorul unui prim stadiu al inteligenței și s-a oprit aici.

Inteligența îți arată în primul rînd diversitatea realității, nu formulele ei de închidere, de înghețare (în care prostia își poate găsi un loc foarte comod îndeosebi la adăpostul „principiilor"). Dar mai ales, exercițiul frecvent al inteligenței în autenticul ei demers (adică de reflecție asupra sa însăși) îți dezvăluie imensele posibilități de eșec, de eroare, odată cu voluptatea perfect dezirabilă a neprevăzutului.

Momentele de „prostie" ale oamenilor inteligenți sunt destul de dese ; important e ca ele să fie în firea celui în cauză, așa cum spunea Chamfort. În acest caz, se poate spune că prostia trece nebăgată în seamă, e admisibilă, chiar admisă, pentru că se situează pe alt plan decît acela în care inteligența e chemată să-și arate virtuțile. Există inteligenți proști ; nenorocirea cea mai mare, adevărată calamitate sunt însă oamenii de tipul contrar, adică proștii inteligenți, aceia care au justa înțelegere a mărginirii lor își dau seama că nu o pot depăși și speculează foarte oportun și deci inteligent ceea ce posedă în sfera lor restrînsă de calități intelectuale : prudența, spiritul de aplicație, adaptarea la realitate sunt calitățile principale ale acestor cîștigători în bătălia existenței.

Dealtminteri nu trebuie exagerat ; odată cu trecerea timpului constatăm că viața omului nu e o continuă confruntare a inteligențelor ; disputele, lupta pentru existență se duc mai ales pe alte planuri și angajează alte sfere. Oamenii nu sunt mereu chemați la un examen al inteligenței ; calitatea aceasta e destul de rar pusă la în-

Scanned with OKEN Scanner

cercare și erorile sunt de multe ori scuzabile pentru cuvintele care le-am menționat mai sus. Un om care comite o prostie se poate chema că nu a fost pus să acționeze pe planul exact al exercitării unei funcții ce-i aparține. Dar, în acest caz, el trebuie măcar să facă dovada că nu confundă planurile, că are sentimentul delimitării lor precise, că știe să disocieze realitățile. Adevărata prostie inscuzabilă se divulgă în confuzia unor domenii pentru care trebuie să posezi ideea măcar de specificitate, dacă nu a înțelegerii profunde, — deoarece specializarea cunoștințelor omenești a făcut de mult ca inteligența să nu mai poată fi judecată după capacitatea ei de cuprindere. Prostia grandioasă e aceea în care o inteligență exercitată (eventual cu succes) într-un anume domeniu are prezumția de a nu ține în seamă că e inadecvată cînd a trecut în altul. Și chiar și atunci, ea nu se divulgă prin limitare, ci prin absența conștiinței limitelor.

În această privință pot oferi un exemplu enorm și semnificativ, care pune în lumină ideea de prostie legată de omul inteligent, căruia mi-e greu să-i retrag această calitate, dar care totuși mi-a dat ocazia să reflectez în defavoarea sa la o constatare surprinzătoare. Am avut în liceu un coleg exact de vîrsta mea și care astăzi este un om ajuns la o situație socială mult pe deasupra mediei și pe care și-o datorează nu șansei sau abilității (ba dimpotrivă), ci rîvnei, inteligenței, capacității sale profesionale ieșită din comun. Îl cunosc de mai bine de patruzeci de ani și osebit de situația sa școlară, mi-a sugerat totdeauna ideea unui om foarte inteligent. În cursul liceului, deși de aceeași vîrstă, nu am fost colegi de clasă, el învăța în clasa paralelă cu a mea și nu ne-am întîlnit niciodată în condiții ca să zic așa de rivalitate, la examene sau concursuri. Ecourile succeselor sale școlare ajungeau pînă la mine, întărindu-mi dealtminteri impresia extrem de favorabilă pe care orice contact cu el mi-o producea.

Dar iată că acum puțini ani, întîlnindu-l pe stradă, am avut cu el o scurtă convorbire al cărei conținut mi-a tulburat complet imaginea pe care în decursul anilor mi-o făcusem despre ceea ce el este exact. Anume, după un schimb scurt de fraze convenționale și de amabilități,

Scanned with OKEN Scanner

am constatat, cu plăcută surpriză amîndoi, că ne întorsesem tocmai dintr-o excursie în străinătate, el mă precedase exact pe același itinerariu cu vreo zece zile. Am schimbat tot felul de impresii asupra a ceea ce văzusem și, foarte curînd, discuția s-a concentrat asupra celor două mari orașe prin care trecusem amîndoi — Budapesta și Praga.

Spre surprinderea mea prietenului meu îi plăcuse mult mai mult Budapesta și o lăuda cu încîntare, ceea ce dintr-odată deschidea o perspectivă destul de bizară confruntării noastre, dar asta nu a fost nimic pe lîngă replica finală. Anume eu, tot susținînd frumusețea, vetustatea și pitorescul atît de straniu al capitalei Cehoslovaciei, farmecul ei misterios și unic, m-am trezit din fraza tăiată de următoarea replică :

— Bine, dar Praga e un oraș care nu are nici măcar un milion de locuitori, în timp ce Budapesta are peste două milioane !

Am rămas stupefiat în fața acestei neașteptate neghiobii, care nu era o prostie oarecare, ci una adîncă, angajînd ideea pe care prietenul meu și-o făcea despre frumusețe, despre pitorescul urban, despre valoarea unui ansamblu istoric și care-mi amintea de situația ridicolă a ghidului american care-și ia în primire turiștii străini ce debarcă din vapoarele oprite la Anchorage cu următoarele vorbe pline de mîndrie națională :

— Pătrundeți pe teritoriul Alaskăi, al patruzeci și nouălea stat al Statelor Unite ale Americii și care are o suprafață de două ori mai mare decît Franța, Germania și Italia la un loc...

A introduce un criteriu cantitativ în aprecierea unei realități care ține de cultură, de istorie și frumusețe nu e o aberație a gîndirii, e o dovadă de gravă confuzie la nivelul folosirii unor criterii generale. E o prostie care nu e „în firea“ (cum spunea Chamfort) nici unei inteligențe ; nu e vorba de una din prostiile accidentale, admisibile, de semnificație cu totul limitată. Prostii se găsesc în acțiunile lui Napoleon și în scrierile lui Kant sau Goethe ; aici e vorba de altceva.

M. Ralea cita cazul acelor două studente de la Facultatea de științe care discutau o chestiune de fizică, din

Scanned with OKEN Scanner

specialitatea lor pe culoarele facultății ; una din ele avea mai multe argumente, alta deloc. În fața acestei situații, cea din urmă a izbucnit enervată :

— Așa îmi trebuie dacă discut cu o tuberculoasă !

Filosoful (care, bag acuma de seamă, e citat de cele mai multe ori în legătură cu anecdota de mai sus) a conchis, generalizînd : „un om inteligent e acela care nu confundă punctele de vedere“ *(Definiția omului inteligent*, 1925), înțelegîndu-se că prost este acela care face dimpotrivă, așa cum ar fi aici cazul.

Totuși, e o constatare care nu trebuie generalizată — într-un spirit contrar procedării inteligente. De fapt, posibilitățile de manifestare ale prostiei sunt mult mai mari și mai variate, aș zice : nemărginite. Dacă nu introducem nuanța, obligatorie în identificarea și disocierea acestor lucruri subtile, păcătuim la fel de grav, compromițînd inteligența. Inteligența și prostia coabitează și, îmi vine să zic : colaborează în modul cel mai armonios sau măcar util ; ele se împletesc în existența de fiecare zi a omului, se îngemănează atît de strîns încît disjungerea lor e o treabă de multe ori lipsită de sens. În raportul care există în mod normal între inteligență și prostie, definirea uneia sau a alteia dezvăluie mai curînd o problemă de echilibru și, în cele din urmă, tot de economie.

De fapt, de prostie nu luăm cu adevărat cunoștință decît în cazurile excepționale, cu totul rare, oricum, și (dar nu numai prin aceasta) surprinzătoare. Caracteristic prostului e situația lui paradoxală de a se divulga nu în starea lui cea mai firească și aproape neutră, ci atunci cînd încearcă să iasă din sine. Dar, fatalitate ! e și acesta un semn că definiția prostiei rămîne să se încerce doar dincolo de misterioasa ei specificitate.

Prostia trebuie, deci, să se semnaleze prin ceva, să aibă un caracter „pozitiv“, să se ridice la un anume grad de performanță. Și prostia trebuie să realizeze recordurile ei. Altfel ea trece aproape nebăgată în seamă. In această privință îmi amintesc de o întîmplare care s-a petrecut unui bun prieten al meu. Acesta a primit vizita unui cumnat al său, un om mai în vîrstă, dar perfect lucid, care obișnuia să vină în București o singură dată, totdeauna cu soția lui ; de data aceasta, a venit din nu

Scanned with OKEN Scanner

știu ce cauză accidentală singur, ceea ce a pretins din partea familiei prietenului meu un mic efort în plus : s-au străduit să-l distreze, l-au dus o dată la un teatru pe gustul lui, au ieșit la o plimbare, la un restaurant, într-o seară, pentru ca omul să fie mulțumit.

Și totuși, cît a durat vizita mea la el, prietenul și-a ținut cumnatul într-o cameră alături, fără a-l aduce măcar un moment printre noi. La întrebarea mea intrigată de ce procedează astfel, mi-a dat următorul răspuns :

— Pentru că e un tîmpit, nu-ți dai seama cît e de tîmpit !

— Totuși a fost profesor, fie și în mediul rural, a fost director de liceu, după cîte înțeleg...

— Da, dar e un idiot absolut, nu-ți poți închipui cît e de idiot.

— Bine, dar prin ce se manifestă „prostia“ lui ?

— Nu pot să-ți explic...

— Și îl lași să stea alături, singur în cameră ?

— Lasă că are ce face, are el cu ce se distra...

— Cu ce ?

— I-am luat tot ce-i trebuie, omul e foarte mulțumit.

— Anume ?

— De exemplu, i-am cumpărat creioane colorate.

— Poftim ?...

— Da, i-am cumpărat o cutie de creioane colorate și desenează toată ziua, nu mai are nevoie de altceva...

— Aha, îi place să deseneze... Are talent ?

— Dar de unde !... În viața lui n-a desenat ceva vreodată.

— Și acum, ce desenează ?

— I-am găsit o fotografie în care sunt eu împreună cu soră-mea, în copilărie... Ei bine, a luat fotografia și s-a apucat să o deseneze... I-a ieșit fantastic... A copiat-o absolut identic !

În clipa aceea m-am ridicat în picioare ; nu de admirație, ci de spaimă. Sau poate amîndouă m-au făcut să mă ridic peste lumea aceasta nedefinibilă... Nu mai era nevoie ca prietenul meu să adauge o vorbă. Dovada, și încă zdrobitoare, fusese făcută.

1979

Scanned with OKEN Scanner

IMAGINEA FRANȚEI TĂIATE ÎN DOUĂ

Aflîndu-mă la Paris acum cîțiva ani, s-a întîmplat să locuiesc pe un bulevard care se întindea pe o distanță destul de considerabilă, în paralel cu un altul, acesta poate și mai impunător. Curiozitatea începea de acolo că aceste două mari bulevarde purtau două dintre cele mai contradictorii nume ce se pot închipui : unul era acela al unui mareșal napoleonian care a făcut felurite isprăvi de arme prin mai multe părți ale Europei cotropite de marele corsican, iar al doilea, mult mai puțin cunoscut, dar totuși demn de onor : al unui bonom politician aparținînd epocii celei de a III-a Republici și care s-a ilustrat prin radicalismul său social și (dacă va fi fost consecvent) prin pacifism sau măcar prin lupta împotriva serviciului militar. Cum eu nu pot rămîne indiferent la logica nomenclaturii străzilor, am descoperit această măruntă contradicție cu destulă uimire. Dar plimbîndu-mă mai apoi în lung și în lat pe străzile Orașului Lumină, ciudățenia aceasta m-a întovărășit la tot pasul : un reprezentant al vechiului regim și un politician socialist, un mareșal fioros și un democrat înflăcărat, un rege și un martir al libertății, un sfînt și un iacobin.

Peste tot, la Paris, întîlnești această amuzantă harababură ; lîngă Luvru, adică lîngă palatul regilor Franței prea-creștini, lîngă catedrala Notre-Dame, dai peste un monument închinat victimelor nopții Sfîntului Bartolomeu, sau corifeilor hughenoți, frații Coligny. Un rege se învecinează cu un erou al Marii Revoluții ; piața care

se numește Vendôme, edificată datorită munificienței ducelui cu acest nume care a avut ideea de a-și flata seniorul și de a finanța respectiva acțiune edilitară ornînd-o cu o statuie a regelui Ludovic al XIV-lea, are acum în mijloc coloana pe care se înalță statuia uzurpatorului, cu totul neprevăzut în calculele inițiale, Napoleon I. Piața Bastiliei, care amintește prin nume simbolul arbitrarului absolutist al Vechiului Regim, nu mai este de fapt a Bastiliei ; are la mijloc o coloană enormă cu o statuie în vîrf, a Libertății, probabil, dar despre care nici cei mai înflăcărați republicani parizieni nu mai știu ce reprezintă și-i zic „Îngerul Bastiliei".

Oricine s-a ilustrat în trecutul convulsionat al Franței, indiferent că a făcut-o pe jos sau mai ales de pe cal și indiferent de felul în care a murit sau pentru ce a luptat, nu e uitat. (Cu mici excepții însă, cum ar fi, mi se pare, cazul reginei Maria-Antoaneta, de departe cea mai popularizată figură feminină a istoriei Franței, menținută în actualitate prin potopul de filme, romane, drame și comedii, istorii romanțate, studii istorice, legende, povești de amor, față de care prea simpluța Ioana d'Arc face palidă figură.) De asemenea nu am văzut la Paris nici o statuie a lui Napoleon al III-lea, dar n-ar fi exclus să existe vreuna plasată în vreun loc mai discret ; în tot cazul nu chiar vis-à-vis de aceea a lui Blanqui. E însă o mare ingratitudine, deoarece acest monarh, prin intermediul ministrului său baronul Haussmann, este cel care a creat actuala structură urbană a Parisului. În tot cazul, el este cel care a făcut mai mult decît alții (continuînd însă o acțiune a lui Louis-Philippe) ca să se amestece stilul regal-imperial al capitalei unui popor războinic, sub o conducere autoritară, cu stilul populist, acceptînd acest compromis al istoriei pe care l-au continuat după el și republicanii, făcînd derogările inverse, de la propriile lor principii, pentru a împăca monarhia și trecutul Franței cu eroii Revoluției și cu simbolurile libertare (Napoleon al III-lea însuș se credea urmașul și de fapt era efectiv bastardul amîndurora).

Nu știu dacă la Paris s-a realizat uniunea „celor două Franțe" ; în tot cazul s-a împăcat și capra și varza pentru că nimeni probabil nu se mai interesează ce e exact una

Scanned with OKEN Scanner

și ce e alta ; nimeni nu mai e deranjat de prezența celor două în același loc.

Am spus toate acestea unui prieten francez, dar cu multă prudență, pentru că francezii, cu cît sunt mai deștepți (și care francez nu e foarte deștept ?) cu atît mai iute le sare țandăra. În special, am insistat asupra ideii că Parisul nu e un oraș „popular" prin structura lui arhitecturală, ci regal-imperial, că monumentele lui evocă în covîrșitoarea majoritate evenimente militare, bătălii, triumfuri și că prezența „sărăcimii" pe străzi, în muzee, în parcuri, are ceva de invitație făcută de niște amfitrioni bogați. (N-am fost la Rio sau la New York, dar sunt convins că acolo cu totul altfel stau lucrurile, ca să nu mai pomenesc de un oraș esențialmente democratic, cum era în antichitate Atena.)

Francezul mi-a replicat că mă înșel profund, că impresia mea e bazată pe inexperiență și m-a întrebat dacă am apucat vreun 14 iulie la Paris. În fața răspunsului meu negativ, amicul meu s-a însuflețit brusc, aproape că a sărit în picioare : să văd eu atunci entuziasm popular, masele populare manifestînd, jubilînd, punînd stăpînire pe tot, dînd ele tonul sărbătorii... Nu poți să-ți faci o idee despre sufletul parizian (el zicea : francez), fără să fi asistat la bucuria populară de 14 iulie...

Am oprit discuția aici ; fără să-și dea seama, amicul meu îmi furnizase argumentele cele mai puternice pentru susținerea tezelor mele. De ce e nevoie ca într-un stat democratic poporul să-și manifeste sentimentele într-o anumită zi ? Și ce scop are o asemenea demonstrație ? Împotriva cui e îndreptată, pe cine încearcă să impresioneze ? Democrația nu e un fapt de expresie excepțională, la festivități, e o treabă de fiecare zi, de orice loc și orice moment...

Nu vreau să fac aici procesul democrației franceze ; mă rezum să constat ambiguitatea pe care o creează Parisul prin cele două elemente discordante : sufletul și decorul. Dacă la 14 iulie se vor fi petrecînd cele pe care mi le povestea francezul meu (și mi le-au confirmat și mulți alții) atunci cu această ocazie se înjghebează o atmosferă de excepție, asemeni mai degrabă saturnaliilor de la Roma sau carnavalului din Evul Mediu decît sen-

Scanned with OKEN Scanner

timentului normal care întovărășește democrația. Serbarea e atunci a *eliberării*, nu a libertății...

Poate că în timpul marii sărbători populare de la 14 iulie poporul triumfă — și triumfă împotriva celor două sute de familii (care după ultimele socoteli ale fiscului s-ar ridica la vreo cîteva sute de mii) împotriva ultimilor nobili, a conservatorilor și ruginiților. Nu știu ce fac aceștia în acele momente (dacă ar fi deștepți, ar fraterniza cu poporul). Mai sigur e că stau în case sau eventual își petrec o zi agreabilă în vilegiatură. A doua zi, totul revine ca la început.

Nu am spus nimic din toate acestea interlocutorului meu. În primul rînd pentru că mi-a fost frică de eventuala lui reacție și în al doilea pentru că nu am avut timp : el și nevastă-sa care aveau vederi politice nu prea depărtate, dar totuși diferite, se luaseră la ceartă, așa că a trebuit să-mi scurtez vizita. Am avut în chiar fața mea, ca și cum aș fi conjurat-o, imaginea „Franței tăiată în două", ca să folosesc expresia clasică a istoricilor și politologilor care se ocupă de problemă.

Am preferat să mă întorc la străzile mele și să-mi continui reflecțiile de unul singur. Mai ales că unul dintre cele mai tari și amuzante argumente l-am descoperit în preziua plecării mele. Atunci pe bulevardul ce poartă numele mareșalului napoleonian a avut loc o ceremonie, o mică întrunire politică, pentru care s-au pus în mișcare doar vreo două sute de persoane. M-am dus și eu să casc gura. Am descoperit cu această ocazie că pe una din casele care făceau colț cu altă stradă se afla un monument comemorativ ridicat pentru celebrarea unor eroi ai Rezistenței care-și dăduseră viața luptînd împotriva cotropitorilor naziști. Mă gîndeam la cariera mareșalului care trecuse prin foc și sabie cîteva provincii spaniole răzvrătite împotriva ordinii „împăratului" și nu am stat să reflectez la eventuala contrazicere dintre spiritul lui și ceea ce se petrecuse pe bulevardul care-i poartă numele glorios. Mi-am pus doar întrebarea : cîți francezi au auzit de el și cîți de bonomul politician, cel cu bulevardul paralel, care luptase și el, dar pentru împlinirea unor revendicări sociale, de care contemporanii noștri „se bucură" ?

Scanned with OKEN Scanner

Faptul că majoritatea francezilor nu mai stau să-și exprime vreo opțiune, pentru că pur și simplu nu mai fac asemenea distincții, dovedește că, în fond, așa e mai bine.

Există două Franțe, dar Franța nu e chiar tăiată în două.

1984

Scanned with OKEN Scanner

OARE, TOTUȘI, CUM NE VORBESC CÎINII ?

Mă gîndesc mereu la acea extraordinară călătorie și de fapt conversație făcută pe drum de Mircea-Horia Simionescu între Pietroșița și Moroeni împreună cu prietenul și personajul său Iordănescu, din povestirea *Să (nu) ne lăsăm amăgiți, Iordănescule !* Atît de extraordinară încît unii dintre cititorii care eventual ar cunoaște-o i-ar pune la îndoială veracitatea. Dar nu și conținutul. Și aceasta, pentru un motiv foarte simplu, pentru că majoritatea omenirii va spune în stil rezonabil : cîinii nu vorbesc. E regretabil că e așa, vor adăuga foarte mulți oameni, revoltați împotriva legilor naturii și totuși cîinii nu vorbesc.

Pot să mă înserez însă și eu în această controversă cu o contribuție proprie de oarecare semnificație, pentru că mie toate acestea mi le-a spus chiar un cîine. E vorba de prietenul meu căruia i se zice Pucky ; un patruped fără genealogie, fără rasă deosebită, fără stăpîni, fără familie, care în primele luni de după naștere trebuie să fi fost adorabil. Arăta desigur ca un ursuleț ; mai arată și acum în oarecare măsură, are blana cafenie, că părul des și destul de lung, botul oarecum ascuțit și urechile mici, din nefericire însă puțin pleoștite. Aspectul de urs este accentuat de lipsa completă a cozii care i-a fost tăiată probabil nu mult după naștere ; dacă aș putea-o vedea acum poate aș ajunge să descifrez în originea lui mai depărtată vreun exotic chow-chow.

Așa cum e, cîinele se bucură de simpatia multor persoane din cartierul meu ; e familiar cu o grămadă de lume, e un cîine fundamental bun, deși societatea a făcut tot ceea ce a putut pentru a-l corupe, în primul rînd lăsîndu-l de izbeliște. Dar o mîncare și o mîngîiere tot

Scanned with OKEN Scanner

mai găsește uneori de la inimile miloase, poate datorită irezistibilei simpatii pe care o inspiră.

Omul după cîine se cunoaște, afirmă într-un loc memorabil Costache Olăreanu ; dar, adaug eu : și cîinele se cunoaște după om, ceea ce nu e exact același lucru.

Iată însă că Pucky dezminte această maximă, el nu poate fi judecat după nici un om și nici vreo persoană anume nu poate fi judecată după el. Bunătatea lui e funciară, nedeterminată de nici un fel de educație. Cînd mă vede așezîndu-mă pe banca micuțului parc, unde fac unele popasuri, el apare imediat de prin vreun tufiș și, acum cîteva zile, mi-a sărit aproape în brațe, s-a rezemat de mine, și-a lipit capul de umărul meu și mi-a spus :

— E o eroare să crezi că vreun cîine poate vorbi cu oamenii. Lătratul, urletele, chelălăiturile, toate manifestările cîinilor sunt semnale, avertismente, asupra unor situații concrete, imediate. Așa cel puțin spun semiologii, lingviștii... Observă ce se întîmplă cînd un cîine vrea totuși să spună ceva anume unui om... Ce trudă, ce neconcordanță, ce neînțelegere ! Atunci cînd cîinelui îi lipsește coada, o bună parte din posibilitatea lui de expresie s-a anihilat...

Dar asta nu înseamnă că el ar vorbi. Vorbirea e dialectică, e dispută, e discuție, așa că nu se poate purta decît cu idei. Cîinele nu poate discuta cu nimeni ; el își poate doar afirma superioritatea prin acte de brutalitate, măcar sonoră, de intimidare... El nu poate decît să-și exprime durerea sau bucuria, buna dispoziție sau tristețea. Și totuși se poate înțelege cu oricine.

Ai scris odată că ceea ce predomină la cîini este nu inteligența așa cum este dispusă să admită lumea, ci sensibilitatea sau sentimentalitatea, mai ales capacitatea de a-și exterioriza sentimentele de afecțiune, într-un mod care, transpus la scara omenească, ar da scene inenarabile, insuportabile de fapt pentru cel care le-ar cădea victimă, nu numai prin violența expresiei, ci și prin continua repetiție. Într-adevăr, să ne închipuim un om venind seara acasă, după o absență doar de cîteva ore, și fiind asaltat de manifestările de bucurie ale celor doi copilași ai săi care ar executa în aer salturi de doi me-

Scanned with OKEN Scanner

tri sau s-ar tăvăli în tumbe, de nevasta sa care l-ar pietrifica cu un sărut-ventuză paralizant ca o muşcătură de şarpe cobra, de soacră-sa care l-ar apuca energic de ceafă şi i-ar vîrî pe gura deschisă tot menu-ul zilei cu care l-a aşteptat dezolată de la prînz...

În numele tuturor cîinilor, îţi mulţumesc pentru această observaţie, continuă prietenul meu Pucky. Dar asta nu înseamnă că oamenii s-ar înţelege cu cîinii... Aceştia din urmă au un sistem afectiv şi o predominanţă a sensibilităţii în raport cu celelalte facultăţi sufleteşti, pe lîngă care oamenii obişnuiţi par nişte nesimţiţi.

— Ai dreptate...

— Şi afară de asta, te-ai gîndit la reciprocă ? Plăcerea de-a te lăsa iubit este la majoritatea oamenilor o formă a egoismului, mai ales cînd nu dai voie „celuilalt“ să te iubească aşa cum vrea el.

Or, ai accepta dumneata, de exemplu, să-ţi sar acum de gît, să te ling pe faţă şi să-mi vîr limba în nasul dumitale, ceea ce pentru mine reprezintă o maximă voluptate ?

— Oh, nu ; nici chiar aşa, deşi ştiu că saliva cîinilor e infinit mai antiseptică decît cea umană şi probabil că m-aş vindeca astfel de sinuzita rebelă de care sufăr.

— Ei vezi ? Îţi dai seama de ce pun în cauză înţelegerea dintre noi şi oameni ?

— Da, dar pentru că tot vorbirăm : au cîinii suflet ?

— Bineînţeles... mai e vorbă ? Dar cine se interesează de asta ? Cine mai stă să se gîndească ? Oamenii s-au folosit de forţa cîinilor ; acum profită de capacitatea lor senzorială extraordinară, de mirosul lor, de auz, de memoria cea mai fidelă cu putinţă...

Îi folosesc ca pe nişte detectoare, ca pe nişte aparate radar ; pentru că numai cîinii se lasă folosiţi la orice. În fond, le exploatează tot slăbiciunea inimii, sau extraordinara lor disponibilitate afectivă.

Şi prietenul meu Pucky mi-a aruncat o scurtă privire ; i-am descoperit adîncul ochilor, ale căror transparenţe păreau absorbante, infinite. Apoi s-a lăsat în jos pe labele din faţă şi şi-a înfundat botul în poala mea. Ştia sigur ce o să urmeze. Am început deci să-l mîngîi...

Şi astfel ne-am înţeles.

1980

Scanned with OKEN Scanner

SOLUȚIA FINALĂ

Citind *Fragmente dintr-un jurnal* de Mircea Eliade (Paris, 1980), am dat peste un pasaj în care scriitorul povestește cea dintîi vizită a sa efectuată în Mexic și în regiunea Americii Centrale, precum și primele lui contacte cu rămășițele civilizației precolumbiene, văzute *in situ*. Textul este deosebit de interesant din multe puncte de vedere ; pe mine m-a mirat felul în care acest mare istoric și filosof al religiilor consemnează o luare de contact nu doar cu un peisaj cultural de factură oarecum insolită, ci una din problemele cruciale ale specialității sale. Spre surprinderea mea, Mircea Eliade vede și reflectează la aceste civilizații distruse și dispărute nu din punctul de vedere al unui specialist în istoria religiilor, ci ca un umanist european de tip secolul al XIX-lea, ca un om evident de cultură, dar de curiozitate pur exotică, pe care nimicirea unor forme de viață și de cultură îl impresionează neplăcut, fără însă a-i releva faptul că tocmai această distrugere și prefacere reprezintă o anume formă de existență a unui tip de religiozitate dusă la extremele ei consecințe. Într-adevăr, arareori în istoria lumii o confruntare de forțe (umane, militare, spirituale și poate nu în ultima analiză : culturale) a divulgat mai acut substratul religios al vreunei acțiuni, sau, mai propriu spus, arareori mobilurile religioase, de obicei trecute cu vederea în astfel de cazuri de violentă coliziune, au jucat un rol atît de important într-un conflict, s-au

Scanned with OKEN Scanner

împletit cu acțiuni de forță mai feroce și mai entuziast susținute.

Că istoria cuceririi Mexicului și, mai apoi, a întregii Americii iberice a fost chiar programatic o cruciadă, e mai presus de orice dubiu. Nimic nu se poate înțelege din lunga serie de evenimente care au început odată cu îmbarcarea lui Columb pentru a descoperi alt drum spre Indii și desăvîrșirea „conquistei" unui întreg continent. Toți, de la Columb la Cortés, erau niște spirite fundamental religioase sau, oricum, niște oameni stăpîniți de credință într-un mod exaltat și ferm, care nouă ne apare azi aproape de neconceput. Desigur, această credință merită să fie analizată și din punctul de vedere al gradului în care diferea de creștinismul canonic sau al felului în care ideile religioase creștine și practicile cultice sau preceptele moralei se împleteau cu elemente de religiozitate populară foarte vii, în mare măsură acceptate de biserică, atîta timp cît îi erau ei subordonate. Pentru acest din urmă tip de religiozitate, nu era nici o contradicție între îndemnurile sau regulile evanghelice de iubire de oameni, de caritate și non-violență, și cruzimea inimaginabilă, spiritul războinic, goana după înavuțire, pe care aceiași indivizi le ilustrau. Oricît de sever sau de favorabil ai judeca psihologia și mentalitatea conquistadorilor, este imposibil să nu rămîi stupefiat de amestecul de îndrăzneală nebună, încredere oarbă și ferocitate, de generozitate și banditism nedisimulat.

Că toți au fost, în moduri diferite, animați de spiritul de cruciadă și de o credință într-o „misiune" nu mai încape discuție. Nu trecuseră decît 2—300 de ani de cînd Occidentul încercase un total faliment în tentativa de expansiune spre Orientul musulman al tuturor miracolelor și așteptărilor, și, acum, cete de oameni de același spirit, însuflețiți de exact aceleași idealuri declarate sau obscure, s-au îndreptat în sens contrar, spre vest, căutînd aceleași Indii de basm, s-au lansat într-o aventură hiperbolică în care imensa lor majoritate au eșuat tragic, și-au pierdut viețile, nu și-au realizat îmbogățirea rîvnită, nu și-au împlinit visurile de dominație asupra unor tărîmuri nesfîrșite, dar, indirect, au mutat axa lumii, au precipitat toată istoria în cu totul altă direcție.

Scanned with OKEN Scanner

Poate că în secolul XXI catolicismul va deveni o chestiune ibero-americană ; astăzi deja el este mai viu în Lumea Nouă decît în Europa cea veche. Cui se datorează toate acestea ? Lui Columb, despre care s-a discutat la nesfîrșit în decursul veacurilor pro și contra canonizării sale, cerută justificat sau nu de atîția ? Sau lui Hernán Cortés a cărui credință era cel puțin egală cu a acestuia, iar importanța în istorie probabil și mai mare ? Nu e treaba profanilor, cum e autorul acestor rînduri, să se vîre într-o problemă atît de gravă și de delicată pentru care, la Roma, lucrează în permanență Sacrul Consiliu Canonic, dar anumite observații se pot face pornindu-se de la spiritul, atît de limpede dezvăluit, al lucrurilor.

Interesantă e îndeosebi constatarea că acea împletire de evlavie și de cruzime, de aspirație spre transcendent și de ignominie era *absolut sinceră*. Și lucrul acesta se dădea pe față anume în clipele în care religiozitatea care-i anima indiscutabil pe acești aventurieri intra în conflict cu propriile lor interese de moment, punîndu-le în primejdie întreaga acțiune, ba chiar viețile. Dar și de partea cealaltă, stăpînea același spirit, adică aceeași împletire de religiozitate și cruzime, numai că aceasta din urmă decurgea firesc din prima, nu o întovărășea în echivoc sau clandestinitate ca în cazul creștinilor.

Mircea Eliade consemnează în treacăt : „Îndreptîndu-se spre capitala Mexicului, Cortés se oprește la Cholula, cel mai celebru sanctuar al lumii precolumbiene, și ucide acolo, în mai puțin de două ore, șase mii de persoane adunate în curtea interioară a templului. Masacrul acesta a trezit admirația marelui războinic care era Moctezuma, împăratul aztecilor. Ceea ce explică primirea pe care i-a rezervat-o lui Cortés. Acesta explică și faptul că spaniolii s-au putut plimba pe străzi, au putut pătrunde în temple, au putut distruge «idolii». Ba chiar l-au putut aresta pe Moctezuma, l-au putut face prizonier în propriul său palat, fără a provoca vreo reacție.

A fost nevoie de o a doua Cholula — adică masacrul Marelui Templu — pentru ca Tenochtitlan să se revolte, iar spaniolii să fie siliți să se retragă din metropolă. Dar

Scanned with OKEN Scanner

s-au reîntors cîteva luni mai tîrziu pentru a nimici imperiul și civilizația aztecă.

Totdeauna cînd citesc istoria cuceririi Mexicului mă rușinez de faptul că sînt european și creștin.“ (p. 479)

Deși lucrurile nu s-au petrecut exact așa cum le narează, simplificat, Mircea Eliade, e interesant de punctat momentele de întîlnire ale spaniolilor cu indienii, pentru că acestea sunt realmente marcate de conflictul religios. Aztecii erau ei înșiși stăpîniți de o religiozitate profundă care a ajutat înfrîngerea și prăbușirea statului lor, aș zice : de minune. Aztecii erau dominați de ideea eshatologică după care sfîrșitul lumii avea să survină odată cu apariția unui misterios și bărbos om roșcat din Răsărit ; paralizia lui Moctezuma s-a datorat în bună măsură acestei credințe, pe care și-o vedea în mod tragic împlinită.

Afară de aceasta, forța militară a aztecilor era în primul rînd orientată spre ofensivă ; campaniile lor erau mai curînd niște razii care urmăreau nu uciderea dușmanilor, ci capturarea de prizonieri pe care-i sacrificau în cursul ceremoniilor lor religioase. Aztecii erau complet inapți să combată un inamic care ataca fulgerător, în mici corpuri compacte, mult superior înarmate și lovind în punctele nevralgice.

Înainte de a ajunge în capitala imperiului aztec, în care mica trupă spaniolă a intrat într-adevăr fără împotrivire, pentru că nu reprezenta nici un pericol serios și aducea „mesajul“ împăratului lor Carol Quintul, oamenii lui Cortés i-au învins pe toți vasalii lui Moctezuma, dar în modul cel mai misterios, și-au făcut din aceștia aliați credincioși, pentru că atît tlaxcalanii cît și cholultecii trăiau sub teroarea aztecilor, o populație militară, care-i oprimau pe toți vecinii. Cînd, mai tîrziu, Cortés a pornit la asaltul final împotriva capitalei Tenochtitlan, el avea la dispoziție nu doar cele cîteva sute de spanioli care scăpaseră din dezastrul campaniei precedente, ci o armată de indieni de zeci de mii de oameni, care l-au urmat și s-au subordonat printr-un mister considerat de ei de ordin religios, dar care poate să fi fost de ordin psihologic.

Scanned with OKEN Scanner

Cînd a intrat pentru prima oară în capitala aztecă, trupele lui Cortés au fost considerate cu mefiență și curiozitate ca niște oameni veniți din altă lume, ceea ce și erau — dar ca niște oaspeți — niște oaspeți eventual nedoriți, deși cu anxietate așteptați. Cea mai elementară prudență i-ar fi îndemnat pe spanioli să evite orice incident, eventual să stabilească alianțe treptate și secrete cu nemulțumiții și să sape autoritatea bazată pe teroare a împăratului. Dar fanatismul religios și brutalitatea lor spontană, fără ocolișuri, i-au pus imediat în situația cea mai periculoasă, aceea de a se trezi prizonieri în mijlocul unor populații pe care veniseră să le „cucerească" și care-i dominau copleșitor prin număr. Conflictul a pornit de la o ceremonie religioasă la care cîțiva spanioli au asistat întîmplător și care nu-i implica absolut deloc. Acești oameni, care veneau dintr-o țară în care ardeau rugurile inchiziției și care puteau fi caracterizați oricum dar nu prin „milă", au fost cuprinși de revoltă văzînd cum erau sacrificați cîțiva inși într-o ceremonie pe un *teocali* din capitală, în timpul sărbătoririi lui Tezcatlipoca. Pentru spaniolii aceștia care asistaseră desigur mai înainte cu multă pietate la atîtea autodafeuri, vederea unor inși nevinovați cărora li se smulgeau inimile pentru a se domoli setea de sînge a zeilor li s-a părut nu ceva atroce, ci ceva absurd, incomprehensibil. Nu mila i-a determinat să sacrifice prudența și să se năpustească cu săbiile asupra preoților azteci care oficiau ceremonia, ci ideea profund morală că oamenii aceia erau nevinovați, că ei puteau fi recuperați pentru credință.

Un autodafé nu era o acțiune de sacrificare a cuiva, o imolațiune, ci ceea ce îi spune numele, un act de mare credință, care sancționa o crimă de conștiință ; prin el condamnatul, care era dovedit vinovat de erezie sau de apostazie, era supus unor chinuri îngrozitoare și prelungite pentru a i se provoca remușcarea și a i se mîntui astfel sufletul, uneori în ciuda propriei sale voințe sau măcar pentru a-l pregăti spre aceasta, în cadrul unei ceremonii în care asistența, cît mai numeroasă, se ruga cu cea mai fierbinte fervoare pentru sufletul lui păcătos. Cine citește cartea clasică a lui Lea despre inchiziție (are, dacă nu mă înșeală memoria, căci am parcurs-o de mult

Scanned with OKEN Scanner

și n-am mai reluat-o, vreo zece volume) indiferent că i se face sau nu părul măciucă în cap, este cu neputință să nu sesizeze spiritul logic al tuturor inchizitorilor ; convinși de adevărul credinței lor, ei căutau să-și aducă la ea pe pacienții respectivi, indiferent cu ce mijloace. Față de marea problemă a mîntuirii sufletului, ce mai contau micile mizerii pe care avea să le suporte pentru un timp trupul nevolnic și perisabil al păcătosului în cauză ? Tribunalul inchiziției avea ca unică preocupare sufletul, puritatea acestuia și, în final, pregătirea pentru viața veșnică. De aici relativa nepăsare de a trimite pe lumea cealaltă un nevinovat — ceva de mirare la niște proceduriști atît de riguroși și de teribili : în acest din urmă caz, tribunalul nu putea greși, eventual, decît *în bine*, ostenindu-se pentru cineva care nu avea absolută nevoie de aceasta, motiv pentru care victima, nevinovată de acuzațiile ce i se aduceau, nu trebuia decît să se bucure că a pătimit pentru adevăr *(quod pro veritatem patiatur)*.

Mai e nevoie să spun că în perfecta lor sinceritate, toți inchizitorii aceștia inflexibili credeau în caracterul *caritabil* al acțiunii lor, pentru că tot ceea ce reușeau să obțină depășea viața individului, țința lor fiind transcendentul ? Multă vreme mai tîrziu, în pragul secolului trecut, Joseph de Maistre, partizanul statului teocratic și al absolutismului papal, explica prietenilor săi din aristocrația petersburgheză, în mijlocul căreia ajunsese datorită vicisitudinilor Revoluției franceze și ale politicii lui Napoleon, și care ei înșiși nu puteau fi bănuiți de democratism sau de prea mult spirit de toleranță, că tribunalul inchiziției, chiar în Spania, pe vremea fiorosului Torquemada, a fost unul dintre cele mai miloase din lume.

Reputația întunecată a lui Torquemada a rămas destul de neclintită în memoria istorică în decursul timpului ba poate chiar că s-a umflat exagerat ; el trece și astăzi drept simbolul inchizitorului inflexibil și plin de zel. În schimb, unul din acoliții săi cei mai fervenți și mai energici, Pedro Arbuez de Epila, care a fost asasinat în fața altarului catedralei din Zaragoza, în noaptea de 15 septembrie 1485, de către o bandă de *conversos* exasperați de acțiunile lui pioase, a fost ulterior beatificat și,

Scanned with OKEN Scanner

după alt răstimp, sanctificat. Pietatea populară a văzut în el un sfînt încă din clipa morții pe care toți au considerat-o un martiriu, iar regina Isabela a pus să se înalțe în 1487 un monument comemorativ exact pe locul unde fusese asasinat. E interesant de constatat că beatificarea acestui martir s-a petrecut nu în Evul Mediu cel așa de întunecat, ci la două sute de ani după moarte, în pragul Secolului Luminilor, adică al XVIII-lea, iar sanctificarea a venit și mai tîrziu, în secolul al XIX-lea, deci foarte aproape de epoca noastră, spada însîngerată care-i curmase firul vieții fiind păstrată în tot acest răstimp, ca o relicvă de preț.

Chiar și mai tîrziu, populația împărtășea aceste convingeri în asemenea măsură încît Voltaire se întreba în *Eseul asupra moravurilor :* „Un asiatic, care ar sosi la Madrid, în ziua unei atari execuții, n-ar putea ști dacă e vorba de o petrecere, de o sărbătoare religioasă, de un sacrificiu sau o măcelărire ; și ea e toate acestea laolaltă /.../ I s-a reproșat lui Moctezuma că-i sacrifica pe prizonieri zeilor săi : ce-ar fi spus dacă ar fi văzut un *auto-da-fé ?*“

Din punctul de vedere al oroarei pe care o inspiră unui spirit tolerant, cele două ceremonii nu se diferențiază prea mult, decît în amănunte ; din punctul însă de vedere al substratului lor real, ele sunt totalmente diferite. Spaniolii, stăpîniți de religia lor fanatică, primitivă și crudă, erau cuprinși de oroare luînd cunoștință de practicile într-altminteri feroce ale aztecilor, care poate că într-adevăr, așa cum sugerează Mircea Eliade, să fi fost stupefiați la rîndul lor de tot ceea ce la spanioli depășea propria lor cruzime și să le fi trezit o admirație paralizantă.

Conflictul dintre cele două tabere a luat, ca arareori în cursul istoriei, un aspect religios, sau oricum, acesta a fost determinat de confruntările lor și în felul în care războiul a ajuns la un deznodămînt. Pe un istoric al religiei nu trebuie să-l mire profunda religiozitate a lui Cortés și a oamenilor săi (în fiecare zi toți se împărtășeau și asistau la cel puțin trei slujbe religioase ; iar Cortés, cînd a murit, a lăsat prin testament, ca întreaga lui uriașă avere să fie dată bisericii pentru a se oficia slujbe

Scanned with OKEN Scanner

pentru sufletele soldaților de sub ordinele sale care căzuseră în lupta pentru cucerirea Mexicului), ci felul în care creștinismul „popular", al mentalității vremii, a putut acționa în istorie într-o confruntare majoră, fără precedent.

„E exasperant să regăsești pretutindeni același crud și stupid vandalism, notează în continuarea observațiilor sale Mircea Eliade. Numai că încerc să înțeleg : pentru spanioli, zapotecii, aztecii și toți ceilalți erau asemeni «păgînilor» pentru evrei (cananeeni, filistini etc.) ; aveau aproape aceleași credințe religioase și practicau, printre altele, sacrificiile umane. Îmi amintesc furia cu care erau distruse altarele, templele, idolii ; îmi amintesc de *Vechiul Testament*" (p. 495-496). E fanatismul în acțiune, întemeiat pe ideea absolută a adevărului religios, depășind comandamentele propriei lor religii — subiect profund de meditație în istoria lumii. Așa au procedat cruciații în Palestina, arabii în nordul Africii, turcii în Balcani sau în Armenia. Transformarea bisericii Sfînta Sofia în moschee, arderea Bibliotecii din Alexandria, distrugerea sistematică a templelor Antichității grecești și romane după edictul împăratului Teodosie sunt evenimente istorice echivalente. „Vandalism" e după părerea mea o formulă prea insuficientă, pentru că reduce totul la ipoteza unei distrugeri de dragul distrugerii, ca o consecință cu totul suplimentară a frenezie violenței. „Stupid" e un cuvînt care nu-și are rostul. Căci aici e vorba de cu totul altceva, de un principiu metafizic intolerant dar consecvent aplicat de inacceptare a alternativei în domeniul credinței, a pluralismului în conștiințe, a variabilității eticii și mentalităților. Războaiele zise „sfinte" sunt totdeauna cele mai crude pentru că oferă crimei justificarea cea mai înaltă : aceea a unei probleme de conștiință.

Pentru a invedera diferența dintre cineva care se ocupă de religie și studiază fenomenul religios, și altul care le și trăiește, amintesc aici cazul lui Léon Bloy, catolic practicant și spirit feroce, dispus cel puțin în vorbe să dinamiteze eventual tot universul pentru a-l aduce la adevărul credinței sale revelate. El și-a petrecut vreo doi ani în Danemarca, patria soției sale, într-un mediu

Scanned with OKEN Scanner

în covîrșitoare majoritate protestant, unde a ajuns din nevoi pur materiale, încercînd chiar să-și facă un rost pe meleagurile acelea ostile sau indiferente. Printre urmașii lui Luther și ai lui Grundtvig, el se simțea ca un leu ținut în lanț într-o turmă de măgari și de catîri care nici nu-l luau în seamă. Singura lui legătură cu biserica universală rămăsese mica parohie catolică pe care o păstorea un preot mediocru, de fapt un străin, un prusian, destul de mărginit ca spirit și care făcea și el ce putea în mijlocul răcelii generale.

Bloy, care-l frecventa și acasă (ajunsese să-i dea lecții de franceză), era stupefiat și indignat de resemnarea acestuia înțeleaptă sau pur și simplu acomodantă. Pe credinciosul catolic îl exaspera îndeosebi faptul că preotul acesta modest ca spirit și ca rîvnă apostolică frecventa societatea marilor prelați luterani, se lăsa invitat de notabilitățile ecleziastice locale, era chiar măgulit de atenția amabilă ce i se arăta, totul într-un spirit de toleranță față de acești blestemați „eretici", care scriitorului francez îi apare absolut de neînțeles.

— Bine răspundea bietul preot, dar oamenii aceștia sunt foarte cumsecade și evlavioși, sunt perfect convinși în religiozitatea lor, ba chiar ar fi în stare să-și dea și viața pentru credința lor... Ce e de făcut ?...

Bloy a dat acest răspuns aparent uluitor, dar perfect consecvent cu ceea ce era credința lui, o credință de același tip cu aceea a unui Torquemada, Joseph de Maistre sau a unui Pedro Arbuez d'Epila :

— Să fie exterminați, pentru ca în felul acesta să le putem da măcar copiilor lor șansa de a se mîntui !

1982

Scanned with OKEN Scanner

EXEGEZA SAMARITEANULUI MILOSTIV

Mă aflam într-o zi pe o stradă din zona Pieței Amzei, în imediata apropiere de Ambasada franceză, deci într-un cartier foarte central al Bucureștilor, unde se presupune că locuiesc mai ales oameni de o anumită categorie. Era iarnă și, pe trotuarul plin de zăpadă și întrucîtva alunecos, patru copii se jucau cu o săniuță. Mai precis, unul dintre ei, cel mai mare, făcea mari eforturi ca să tragă o săniuță în care se aflau instalate două fetițe și un băiețel de vreo trei-patru ani. Aceștia nu încăpeau prea bine cu toții pe mica sanie metalică și se țineau zdravăn unul de celălalt. În poziția cea mai precară era băiețelul care încheia trinomul, abia ținîndu-se de cele două fete, instalate mai comod. La un moment dat, fratele sau prietenul lor mai mare, tot opintindu-se să biruie punctul de inerție, a zmucit sania, care a pornit în sfîrșit din loc, răsturnîndu-l pe ultimul ocupant care s-a prăbușit pe spate, scoțînd un țipăt de durere, îngrozitor.

Întrucît scena nu impresionase pe ceilalți trei eroi care continuau să-și vadă de mersul lor înainte, în timp ce săniuța se îndepărta ușor, m-am apropiat eu de bietul copil, care răsturnat pe spate și zbătîndu-se, mișcîndu-și inutil membrele ca un gîndac, scotea în continuare aceleași răcnete cumplite și fără ecou. Deși era îmbrăcat ca un astronaut, într-un bluzon mătăsos și bine căptușit, am bănuit că s-a lovit la cap sau la șira spinării, că s-a întîmplat ceva grav cu el, că trebuie ajutat. M-am apro-

Scanned with OKEN Scanner

piat și, cu destulă greutate, printre spasme, l-am pus pe picioare, fiindu-mi însă cu neputință să-i domolesc urletele ; în timp ce fața lui congestionată evoca o tomată stîlcită din care țîșnesc tot felul de zemuri, ceilalți copii nici măcar nu întoarseră capetele ca să vadă ce s-a întîmplat în spatele lor, deși nu se depărtaseră cu mai mult de doi-trei metri.

Dar, în momentul următor, cînd tocmai mă întrebam ce ar trebui să fac, a survenit ceva neașteptat, care a răsturnat complet situația. Anume micul ghemotoc uman care urla cu atîta forță și convingere s-a oprit brusc din plîns, s-a luminat într-o secundă la față și a scos un strigăt de triumf, întinzînd o mînă spre ceilalți. Ce se întîmplase ? La capătul celălalt al frînghiei, băiețelul care trăgea sania, opintindu-se mai puternic, alunecase pe zăpada înghețată și căzuse la rîndul său. O căzătură fără importanță ; copilul, capitonat și el în costumul său, nu pățise nimic, se ridicase imediat, probabil ușor lovit și se scutura de zăpadă. Numai că ideea posibilei lui suferințe îl umpluse pe celălalt de o asemenea bucurie încît acesta nu mai știa ce să facă : țipa, rîzînd, la fel de congestionat la față și chema toată omenirea să se delecteze la priveliștea pe care i-o oferise neașteptatul accident al prietenului sau fratelui său și care nu putea fi pierdut. Printre hohotele de rîs infernale, indicînd cu o mînă direcția spectacolului, el încerca să comenteze cu vorbele lui peltice și răgușite, dar izvorînd din străfunduri, marea euforie a unei posibile dureri devenite plăcute pentru că o suporta bineînțeles... altul.

Bestia umană se manifestase, se declarase, în toată candoarea ferocității sale genuine... Ce să mai zici de asta ? Să te miri de trecerea atît de bruscă de la o stare la alta ? Să te miri că omul incipient izbutise să-și suprime cel puțin reacțiile fiziologice, atît de nestăpînite chiar la oameni maturi, pentru a intra în starea opusă, parcă la lovitura unei baghete magice ? Să te simți rușinat pentru o anumită apartenență la specie cînd o vezi manifestîndu-se astfel, într-o formă pe care nu o mai întîlnești la nici un fel de altă făptură de pe această lume ?

Oare cea mai simplă și mai accesibilă bucurie a omului să fie neapărat legată de ideea că a crăpat capra veci-

Scanned with OKEN Scanner

nului, indiferent de ce s-a întîmplat cu a sa proprie ? Oare drumul spre fericire să comporte numai linii strîmbe, secante și tangente, care întorc privirea beneficiarului doar cu revanșe, pe seama altora ? Copiii sunt poate cele mai feroce ființe din lume ; cruzimea lor nu e însă totdeauna inconștientă, egoismul lor nu provine doar din instinct, stările lor pozitive nu sunt totdeauna incomunicabile pentru că le-ar lipsi perspectiva în considerarea altora. Cînd îmi aduc aminte de întîmplarea cu băiețelul acela căzut în zăpadă, cu plînsul și cu rîsul lui infernal, nu pot să nu mă gîndesc la faptul că Tertulian (care, chiar dacă nu e socotit un părinte al Bisericii, trece drept unul dintre cei mai importanți autori creștini) promite discipolilor săi o anume fericire, în același spirit. El crede că în Paradis, preafericiții vor avea un motiv în plus de dilecțiune : vor putea privi din cînd în cînd felul în care osîndiții la focul veșnic se chinuie în Infern. Nu vor lipsi de la acest spectacol persecutorii creștinilor și, în primul rînd, împăratul Traian...

Cred că tot acest mecanism foarte simplu se explică prin incapacitatea inteligențelor primitive de a da fericirii un conținut , de a o considera fie o iluzie, fie o stare corelată cu ideea de răscumpărare, de revanșă, de abjectă răfuială.

Să nu poți fi fericit decît *împotriva* cuiva, pe seama cuiva, păstrîndu-ți chiar un gînd secret față de ceva sau față de cineva e una dintre cele mai odioase constatări ce se pot face în legătură cu *homo humanus*. (Ca un argument, pentru a da însemnărilor mele o notă mai puțin sumbră, amintesc aici situația pilduitoare a lui Don Juan dintr-o nuvelă de Vilallonga, citită de mine pe vremuri și pe care, neputînd s-o verific, sper să nu o redau deformat. Eroul povestirii, ca orice Don Juan ce se respectă, își părăsea în fiecare seară soția, care rămînea foarte contrariată în pat, cufundată în lectura cărților sfinte sau tricotînd printre suspine. Don Juan pleca în căutarea aventurii ; ieșea înfrigurat din incinta marelui său palat, purtînd evident o capă, spadă și chiar mască. Dădea un lung ocol interminabilelor ziduri ale propriei sale case și ajungea în cele din urmă, după ezitări și calcule prudente, sub ferestrele luminate ale camerei so-

Scanned with OKEN Scanner

ției sale. Acolo aștepta anxios în tenebre semnalul convenit : stingerea luminilor și aprinderea unei lumînări discrete ; eventual intona o serenadă pasionată. După un răstimp, atunci cînd știa că așteptarea și-a făcut efectul, doamna deschidea ferestrele pe care nu fără pericole pătrundea impetuos bărbatul.

— A plecat dobitocul ? erau primele cuvinte ale lui Don Juan în clipa cînd se precipita să-și ia nevasta în brațe.

— De-abia am putut să mă scap de el, rosteau buzele fremătătoare de așteptări.

— Ce fericiți vom fi, atunci...

Și, într-adevăr, cei doi petreceau o noapte de delicii pe seama soțului încornorat și probabil gîndindu-se mai mult la el...)

Dante, care, orișicum, poate fi consultat ca o autoritate în materie de Infern și de Paradis, de chinuri și de beatitudini, susține că în Rai, pe chipurile fericiților pînă și zîmbetul este un reflex al bunătății divine („videndo tanto lieto che Dio parea nel suo volto gioire"). Oare trebuie să ajungem în Rai pentru a asista la sentimente atît de pure — sau tocmai acestea îl duc în Rai pe cel stăpînit de ele ? Oricum, e remarcabil că un geniu cu imaginația atît de contorsionată și de înclinată spre contraste sumbre și valorizări neașteptate a dat această formulă sublimă a fericirii corelînd-o cu un principiu superior, singurul care o poate cu adevărat justifica.

Cît privește Infernul, dacă pot să-mi dau și eu cu părerea în problemă, gîndesc, avînd experiența treburilor omenești, că dintr-un anume punct de vedere, lucrurile nu vor sta chiar așa de rău. Dată fiind fundamentala posibilitate a oamenilor de a se bucura de nenorocirile altora și de a-și uita astfel propriile lor dureri, cred că vederea spectacolului nefericirii atîtor damnați va reprezenta pentru mulți o consolare de natură dacă nu să-i ducă la beatitudine, oricum să sublinieze încă o dată cît de complexă e problema fericirii.

Ceea ce pot afirma cu certitudine e că Infernul n-a fost conceput după cea mai generală psihologie a oamenilor.

1980

Scanned with OKEN Scanner

PARTICIPAREA LA RĂZBOI

Acum cîțiva ani, aflîndu-mă la Paris, în casa unor prieteni, am observat că în mica bibliotecă a băiatului lor, de la capul patului, se afla și *Război și pace* de Tolstoi, într-o ediție de buzunar. Băiatul care se afla prin ultimele clase de liceu mi-a mărturisit la întrebarea mea că romanul acesta îi place foarte mult, că e una din cărțile lui favorite. I-am pus cîteva întrebări și deși discuția noastră n-a fost prea lungă, deoarece eu trebuia să plec, ea a fost totuși dintre cele mai instructive. L-am întrebat mai întîi dacă n-a fost deranjat de caracterul antifrancez și mai ales antinapoleonian al cărții și tînărul mi-a răspuns că nu, că asta nu l-a deranjat. Dar, am constatat mai apoi că o mulțime de date ale împrejurărilor din carte îi scăpau și în primul rînd faptul că o parte din conversația eroilor este dusă în limba franceză, care era limba uzuală a aristocrației ruse, și că deci îi scăpau efectele obținute de autor prin alternarea în același context a două limbi atît de diferite.

Însă discuția noastră a alunecat și asupra unor lucruri mai serioase, de pildă asupra războiului care constituie de fapt adevăratul subiect al cărții. L-am întrebat și el mi-a răspuns nedumerit că nu știa de faptul că eroii romanului care sunt mai toți niște nobili plecau la război voluntar, uneori după ezitări îndelungi, ca Pierre Bezuhov, alteori dintr-o hotărîre spontană dar totdeauna dintr-o obligație față de ei înșiși și mai puțin dintr-una față de țară sau față de împărat pe care-l nesocoteau de cele mai multe ori sau chiar îl disprețuiau.

Scanned with OKEN Scanner

Afirmația mea l-a surprins pe tînărul meu interlocutor ; mi-am dat seama că pentru el războaiele se duseseră totdeauna în spiritul și după sistemul „ridicării în masă“ a unui popor împotriva altuia, pe care-l inaugurase cu succesul știut Revoluția Franceză.

Dar ajungînd la punctul acesta al discuției noastre despre război, l-am întrebat ce crede el propriu-zis despre război, cum vede el războiul. N-am avut timp să-i aud întreg răspunsul care ar fi putut fi mai lung ; tînărul a început prin a schița un gest în jos : era un fel de a răspunde că îndată după ce se semnalează izbucnirea unui război trebuie să fugi să te ascunzi, eventual să te vîri în pivniță. E o consecință logică a felului în care vedea el războiul : e ceea ce i se spusese în familie, ceea ce i se inculcase probabil de profesorii săi, eventual la exercițiile de apărare pasivă ce se vor fi făcînd prin liceele franțuzești.

Această distanțare a lui de formula clasică a războiului care pretindea și impunea pînă la urmă altă participare nu mi s-a părut nefirească după un timp cînd m-am gîndit la ea. Este natural ca după o pace de patru decenii trăite sub amenințarea unui război termonuclear, tineretul european născut în interval să gîndească așa. Lăsînd la o parte alte probleme, ne-am depărtat așadar de încă o temă literară, de o temă mult exploatată, care ne-a fost familiară pînă de curînd. Războiul pretindea pe vremuri curaj, eroism, spirit de sacrificiu și de solidaritate, precum și multe altele. Ce a rămas din ele ? Pentru tineretul contemporan și pentru viitorii tineri războiul va fi o imposibilitate pentru că nu va putea fi trăit, iar „imaginea“ lui va fi oferită curioșilor de literatura din trecut.

S-ar zice, deci, că războiul, ca fenomen anacronic, va fi trăit mai vîrtos, în închipuire, în formula lui convențională aprensibilă. Numai că aici ne lovim de altă dificultate, aceea legată de neputința de a participa la un fenomen complet străin, de a trăi sentimentele unor oameni de cu totul altă mentalitate. O schimbare fundamentală într-un anume sector al realității sociale duce la perimarea unei întregi literaturi care se edifica pe ea — aproape că-ți vine să zici : care trăia de pe urma ei.

Scanned with OKEN Scanner

Ne aflăm aici în fața unei grave probleme pe care au ridicat-o conștient sau nu toți teoreticienii relativismului estetic, cuprinși în aria mai largă a esteticelor subiectiviste. O literatură care nu mai corespunde mentalității omului modern nu mai răspunde nevoilor sale (și invers). Într-un exemplu celebru, și foarte apropiat de cazul lecturii tînărului meu prieten, E. Lovinescu susținea că punctul central din *Iliada*, momentul duelului dintre Ahile și Hector și-a pierdut pentru noi complet sensul, a devenit o luptă neloială, necinstită, în care se știe mai dinainte care anume din cei doi va ieși biruitor, ba chiar zeii i-au comunicat acestuia hotărîrea lor, răpindu-i inițiativa acțiunii sale și îndoiala merituoasă și dramatică asupra reușitei. Pentru contemporanii greci cărora Homer le debita cînturile sale, lucrurile stăteau cu totul altfel.

Și tot așa se poate spune despre alt episod din istoria confruntării dintre ahei și troieni și care a inspirat lui Euripide tragedia sa *Ifigenia în Aulis*. Toată acțiunea dramei pornește de la o problemă care de mii de ani nu mai preocupă pe nici un comandant de oști : că pentru a izbîndi trebuie să înduplece zeii oferindu-le propria sa fiică drept jertfă. În cumpănă stă soarta războiului deoarece datorită ostilității lui Poseidon, corăbiile invadatorilor nu se pot urni din loc ; jertfa trebuie deci să fie pe măsura mizei și trebuie să angajeze însăși voința comandantului suprem al armatei aflate în dificultate.

Pentru cea mai mare parte din omenire o acțiune de asemenea anvergură cum era războiul implica o sumă întreagă de probleme morale pe care le-a exploatat copios literatura. În împrejurările civilizației homerice lucrurile difereau chiar și față de epoca mai tîrzie, a Greciei clasice. Eclipsa ulterioară a unei întregi literaturi (și culturi) în Evul Mediu s-ar explica prin *perimare*, ca să revin la termenul cel mai potrivit și mai justificat, și care apare cel mai frecvent în gura partizanilor modernismului. Dar de ce au revenit, totuși, de ce au ajuns din nou actuale ? Dintr-o resurecție a spiritului păgîn, ziceau martorii primelor ei reapariții. Printr-o persistență ocultă a unor elemente ale acestui spirit păstrate în straturile arhaice ale conștiinței omenești ? Printr-o întîlnire cu totul fortuită a unor date fie ele și secundare aparținînd

Scanned with OKEN Scanner

unor mentalități diferite ajunse să se revivifice în acest contact ?

Filosofia din *Miorița* nu mai e demult aceea pe care o practică numeroșii, nesfîrșit de mulții admiratori ai baladei ; cei care aderă la înțelepciunea resemnată a baciului moldovean sunt desigur extrem de puțini. Oare frumusețea versurilor să ne determine să trecem peste sensul inacceptabil al acțiunii pe care o dezvăluie, așa cum uităm „infamia" gestului lui Agamemnon care-și duce la moarte fiica mult iubită încîntînd-o cu perspectiva nunții cu care moartea se confundă ? (Și aceasta nu ar fi singura coincidență cu textul *Mioriței.)*

Faptul că fără a adera la o asemenea mentalitate ne lăsăm dacă nu cuceriți de ea, în tot cazul fermecați de frumusețea acestor scene pline de fapte reprobabile, constituie însuși misterul artei. El începe din acel punct în care o situație de atracție poate fi disociată de una de adeziune oarbă. Alternarea lor insesizabilă rezolvă problema înțelegerii și participării afective care de fapt începe abia din momentul în care spiritul celui care citește acceptă să se lase înșelat cu bună știință. Raporturile cu realitatea trec prin acest filtru și, mai importante decît ele sunt raportările la înseși condițiile de impunere a realității iluzorii. Acesta e semnul sigur al constituirii ficțiunii.

Și se pare că aceasta este tot atît de necesară omului ca și satisfacțiile naturale pe care le caută prin instinct. Arta nu e un lux, un moment de suspendare a urgenței biologice, a nevoilor stricte, a preocupărilor imediate. E o necesitate și anume una pur umană, alături de altele cu care nu intră în conflict.

Mă gîndesc la tînărul meu prieten cu care am avut acea scurtă convorbire neterminată la Paris. Sunt convins că în cazul în care (Doamne ferește !) va trăi momentul în care s-ar da semnalul unei amenințări termonucleare, el se va năpusti în pivniță, dar, înainte de aceasta, va pierde cîteva minute pentru a lua cu sine și a salva cartea lui preferată, *Război și pace,* în care moartea și războiul arată cu totul altfel, și totuși absurd de... real.

1984

Scanned with OKEN Scanner

CĂLĂTORIE SPRE ÎNCEPUTUL LUMII

Jules Verne este un autor a cărui lectură nu am mai reluat-o niciodată pentru nici una din operele sale, de care m-am despărțit la o dată destul de precisă : pe la vîrsta de 12—13 ani. Nu am mai citit de atunci niciodată vreo carte de acest scriitor care mi se pare (și mie) că se bucură azi de o vogă exagerată printre spiritele serioase, nemeritată, deși mi s-ar impune întrucîtva, ca o obligație, să recitesc cel puțin acele cărți ale sale în care reia (duce mai departe sau degradează) motive de inspirație din Edgar Poe sau Villiers de l'Isle-Adam. Lectura lui o pot stabili deci destul de exact ca aparținînd unei anumite epoci din viața mea. (Ca să fiu și mai precis, voi spune că prima dată m-am întîlnit cu o carte de Jules Verne la vîrsta de 9 ani, cînd eram în clasa a doua primară și am primit ca premiu *Cinci săptămîni în balon,* în traducere românească, dar nu am putut-o citi.)

Nu vreau din toate acestea să se deducă vreo nesocotință a mea față de celebrul scriitor breton pe care aș recomanda-o altora. Nu ; e exact situația mea de cititor fără pretenții față de el, ceea ce are, totuși, oarecare importanță, după cîte se va vedea, în cele de mai jos, fără a angaja și valoarea lui absolută. Cărțile care mi-au plăcut cel mai mult și pe care nu le-am uitat sunt în număr de trei : *O călătorie spre centrul pămîntului* (pe care mulți cititorii maturi o consideră capodopera scriitorului — ceea ce firește că în fixarea juvenilei mele preferințe n-a jucat absolut nici un rol) apoi *Insula misterioasă* și

Doi ani de vacan
toarea aventură
Pe unele le-am r
de comentariile a
zeci de zile, Cop
ani sau *Mihail St*
mai sus îmi păst
tul, reflectînd as
mai bine zis, cau
plu și nelămurit
comună, în ciud
cidentală a omu
foarte îndepărtat
el încetează de a
tehnicii pe care
cursul veacurilo
grup de școlari
de robinsoni. În
dar bărbații sun
la o simplă adap
temerari se cufu
monștri, cu lipsa
zitor, dar și mai
În ciuda vari
reține două obse
aceștia, plonjați
lipsiți de avantaj
aparate la ei, și
experiență tehni
tă o adaptare d
în care să zicen
rînd, că experie
„petrec" numai
care i-a aruncat
vor depăși repe
cu mai multă s
așa cum îi și a
cepțional, neîns
ție a omului ca
zitatea, eventua

Scanned with OKEN Scanner

Doi ani de vacanță. Pe altele le-am uitat complet : *Uluitoarea aventură a misiunii Barsac* sau *Nord contra Sud*. Pe unele le-am reținut, și subiectul mi-a fost rememorat de comentariile altora, de filme etc : *Ocolul lumii în optzeci de zile*, *Copiii căpitanului Grant*, *Un căpitan de 15 ani* sau *Mihail Strogov*. Cele trei romane numite de mine mai sus îmi păstrează amintirea cea mai plăcută, și faptul, reflectînd asupra lui acum, încerc să mi-l explic sau, mai bine zis, caut să descopăr că nu e vorba de un simplu și nelămurit capriciu. Toate trei speculează o temă comună, în ciuda aparentei deosebiri : reîntoarcerea accidentală a omului în condiții de existență din trecutul foarte îndepărtat, într-o confruntare cu natura, în care el încetează de a mai fi ajutat de puterile civilizației sau tehnicii pe care le-a dobîndit cu eforturi trudnice în decursul veacurilor. În *Doi ani de vacanță* e vorba de un grup de școlari care fac într-un răstimp dat o experiență de robinsoni. În *Insula misterioasă*, grupul e mai redus, dar bărbații sunt maturi și experiența lor nu se reduce la o simplă adaptare. În *Spre centrul pămîntului*, cei trei temerari se cufundă în alte ere geologice și luptă cu monștri, cu lipsa de hrană, cu necunoscutul cel mai îngrozitor, dar și mai palpitant, de la capătul lumii.

În ciuda varietății situațiilor și a aventurilor, se pot reține două observații fundamentale : Întîi că oamenii aceștia, plonjați în plin primitivism, nu sunt cu totul lipsiți de avantajele civilizației ; au unele unelte sau chiar aparate la ei, și mai ales, dispun în grade diferite de o experiență tehnică indiscutabilă, de natură să le permită o adaptare de ordin superior la condițiile „naturale“ în care să zicem că viețuiau strămoșii lor. În al doilea rînd, că experiența lor este foarte limitată în timp, că ei „petrec“ numai cîtăva vreme în împrejurarea insolită în care i-a aruncat aventura și pe care au conștiința că o vor depăși repede, întorcîndu-se la starea de civilizație cu mai multă sau mai puțină satisfacție. „Aventura“ are, așa cum îi și arată numele, un caracter provizoriu, excepțional, neînsemnînd o schimbare definitivă de condiție a omului care o caută și o încearcă. Plăcerea, curiozitatea, eventual voluptatea dificultății de a face expe-

Scanned with OKEN Scanner

rienţa traiului în primitivism sunt doar temporare. Căci altfel nu ar mai avea nici un haz...

Oare de ce eram şi eu atras de asemenea închipuiri ? Din prea multă naivitate ? Sau, dimpotrivă, din cauza artificialităţii în care eram deprins să-mi duc existenţa ? (Pentru că trebuie să spun că pe la 12—13 ani „educaţia“ mea se putea considera terminată : îmi suflam nasul numai cu batista, nu scuipam pe jos şi nu mîncam decît cu furculiţa.) Era oare o revoltă a omului „natural“ din mine care, ducîndu-se la şcoală pentru a pătrunde cu dificultate misterele ecuaţiilor de gradul întîi sau ale declinării latine, visa de fapt să vîneze o gazelă cu arcul şi să aprindă focul frecînd două beţe, sau măcar captînd razele de soare cu două geamuri de ceasornic lipite ca o lupă ?

Naivitatea reîntoarcerii la natural este de acelaşi ordin în năzuinţele cititorilor mai mici sau mai mari ai lui Jules Verne, ca şi în toate mişcările naturiste, de la nudism, la utopia traiului în natură şi la existenţa cetelor de hippies care au constituit o modă pînă mai acum cîţiva ani. Să protestezi împotriva „civilizaţiei“ umblînd jegos şi în turme, dar cu bani în buzunar ca să-ţi cumperi de la primul colţ al străzii mîncare şi băutură şi să poţi face apel în caz de nevoie la prima farmacie, să protestezi împotriva constrîngerilor sociale, profitînd de faptul că această societate îţi asigură cel puţin acel minimum de securitate pentru care trebuie să existe reguli de convieţuire, legi, educaţie morală şi alte ticăloşii dintr-acestea artificiale care îi apără chiar şi pe cei mai neajutoraţi — iată o aberaţie care e de pus pe seama altor cauze decît a naivităţii. Jocul acesta e necinstit, chiar dacă îl luăm drept simplu joc.

Toate utopiile naivităţii, toate formele de exaltare a genuinului şi naturalului sunt amărîte forme de nostalgii echivoce în realitatea lor gîndită pînă la urmă. A face pe „sălbaticul“ într-o formulă de civilizaţie care te determină la fiecare pas e a nu înţelege adevărata esenţă a libertăţii ; a-ţi îngădui pauze calculate în formula existenţei tale civilizate e ca şi cum ţi-ai administra un tratament împotriva trecerii timpului.

Scanned with OKEN Scanner

Romantismul vieții de robinsoni și al experienței unor ere revolute a molipsit multe alte spirite, dar s-a propagat în anumite epoci caracteristice în care rafinamentul se îmbină cu exaltarea. Omenirea a făcut deja într-o formă sau alta experiența naturalismului, a utopiei naturii, a omului natural bun și necontrafăcut. Savoarea primitivismului a ispitit pe mulți care confundau civilizația cu artificialul. Nu mă apuc să fac acum și aici un proces rousseauismului, care e o teorie abstractă fără încercarea cea mai simplă de a descoperi modalitatea practică și condițiile reale ale întoarcerii la „natură".

Toate tentativele de a pune în practică ideea întoarcerii la natură sau, cum se zice azi, cu un termen și mai pretențios și mai utopic, la situațiile „primordiale", seamănă foarte bine cu situația individului care vrînd să experimenteze pericolele oceanelor ar face-o cu un transatlantic sau intrînd doar pînă la genunchi în valurile dezlănțuite. La începutul secolului trecut, atunci cînd moda „naturii" atinsese nivelul de intoxicație cel mai înalt, un scriitor de aparențe rezonabile, autor al uneia dintre cele mai interesante și caracteristice descrieri de moravuri ale Vechiului Regim, l-am numit pe Choderlos de Laclos, autorul *Legăturilor primejdioase* s-a apucat să scrie o carte de filosofie a „eliberării" femeii de sub jugul convențiilor și al civilizației artificiale. E vorba de un opuscul de influență rousseauistă infinit mai puțin cunoscut decît romanul întrucîtva scandalos care-l făcuse celebru ; el se numește *Educația femeilor* și a fost publicat mult mai tîrziu, fără a fi recoltat nici un succes, ci doar unul de ilaritate. Laclos, care dezvăluise în opera sa de imaginație nefericirile, dar și deliciile de care au parte două cupluri de îndrăgostiți, sau patru ființe care practică dragostea, aceasta datorită excesului de civilizație, scrie acum o operă „teoretică", altfel spus : o utopie a stării contrarii, specifică în fond pentru visurile unei societăți obosite. În roman, Laclos se folosește de experiența sa directă, care era cu adevărat uluitoare. Romanul, care e scris în formă epistolară, conține scrisorile cîtorva femei ; acestea sunt de o asemenea autenticitate încît s-a emis părerea că Laclos nu le-a compus el, ci s-a folosit de corespondența reală a unei mîini feminine. Dincoace,

Scanned with OKEN Scanner

în *Educația femeilor*, el scrie un opuscul teoretic și pedagogic, de pură elaborare mintală, „închipuindu-și" de fapt tema pe care o tratează pe un ton foarte peremptoriu.

Ceea ce e interesant în această carte e că autorul, care e un spirit radical sau care se vrea astfel, nu caută a-și păstra vreo rezervă față de imaginea pe care o zugrăvește ; dimpotrivă, o dorește pe aceasta cît mai reală, mai brutal reală. „Femeia naturală" la care se gîndește el nu e o marchiză travestită în ciobăniță și nici o fee, dar nici o sălbatică fardată cu unele avantaje ale civilizației. E de fapt un animal viguros, sănătos, simplu și lipsit de atributele celei mai sumare educații sau civilizări, numai că e văzut așa cum e în stare să și-l imagineze un spirit civilizat. Scopul autorului este să dovedească marele avantaj pe care-l poseda femeia naturală, avantaj din care decurg toate celelalte : ea e „liberă", cu alte cuvinte posedă exercițiul integral al facultăților ei și acestea sunt egale cu nevoile. Viața în mijlocul naturii o face să fie străină de toate complicațiile civilizației : nu are acele blestemate de sentimente care măcinau și torturau pe bietele femei factice de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, nu cunoaște pasiunea și nici măcar alegerea, împerechindu-se liber cu cine-i vine (dar, aici începe complicația pe care Laclos o trece cu vederea : cu cine îi și place). Femeia naturală nu cunoaște îndoielile, preocupările grave, nu are griji ; nici măcar nu știe să vorbească. La ce i-ar folosi atari zădărnicii, cînd ea trăiește simplu și moare senină, fără nici un gînd la ce va fi mai încolo, murind pînă la urmă, ca un fruct pîrguit care cade din pom ? Portretul robot al femeii „naturale" e făcut anume pentru a-i pune în valoare avantajele.

Este evident că gustul pentru astfel de imagini „primordiale" inspiră nu numai utopii sociale de tipul celei a lui Rousseau, dar și fanteziile care stau la baza celor trei romane ale lui Jules Verne. Experiența „sălbăticiei" e însă atît de depărtată de viața omului și atît de oribilă încît în adevărata ei realitate noi nu numai că ne reținem a o gîndi, dar nici nu ne-o putem închipui. Dacă Choderlos de Laclos, care era un bărbat extrem de versat în materie de femei, într-atîta încît se săturase de

Scanned with OKEN Scanner

cele din veacul său, s-ar fi întîlnit cu o femeie „naturală“, el (care era de meserie ofițer de artilerie, ceea ce nu înseamnă întotdeauna un profesionist al curajului, dar orișicît atestă o anumită vocație, căci a murit general de brigadă în timpul Consulatului) ar fi luat-o la goană (nu doar din cauza faptului, cu totul nescontat de el, și anume că femeia „naturală“, ca orice ființă sălbatică, trăind într-un continuu climat de insecuritate, n-ar fi putut fi decît agresivă, dar de o agresivitate de cu totul alt ordin decît aceea pe care și-o imaginau amatorii de aventuri picante).

Starea naturală a femeii (ca și a bărbatului) nu e să umble goală prin păduri, arsă de soare, cu părul plin de scaieți sau de păduchi și nespălată de la naștere, cu toate consecințele ce se pot închipui. Condiția ei naturală e să fie cochetă, elegantă, distinsă. Bucurîndu-se de toate aceste atribute (pe care nu le voi numi „cîștiguri“ pentru că îi sînt dintotdeauna în modul cel mai firesc proprii), ea își poate îngădui și extravaganța „naturalului“, evident chiar în formele cele mai plăcute care sunt cele închipuite, asemeni unei foarte grațioase și elegante poete, pe care o știu de mai bine de zece ani numai pe tocuri foarte înalte și în acutramentele cele mai studiate, învăluită numai în parfumuri franțuzești de esență artificială și care în compozițiile ei lirice se tăvălește goală prin iarba înlăcrimată de rouă și cîntă cu mult succes literar voluptatea de a călca cu tălpile goale prin clisă.

Revenind la întrebarea dacă pe vremea cînd citeam romanele lui Jules Verne eram mai mult naiv decît civilizat, cred că pot răspunde foarte sigur : eram amîndouă în același timp. Nu mă săturasem (și nici nu mi s-a urît nici azi) de civilizație ; naivitatea era că nu-mi dădeam seama de caracterul hibrid, impropriu, al închipuirilor ce mi se ofereau sau că eram prins de ele, neaflîndu-mă prea departe de ideile care îmi treceau tot pe atunci prin mintea mea de copil : — Ah, dacă în timpul bătăliei de la Cannae aș fi avut la mine o mitralieră !... Această suprapunere sau intersecție de planuri de realitate e caracteristica deși niciodată presupusă de autorii de utopii retrograde. Cufundarea în primitivism a „rafinaților“ nu e făcută niciodată fără inconștiente restricții. Și chiar

Scanned with OKEN Scanner

dacă s-ar urmări cu tot dinadinsul starea pură, ea nu va fi aflată niciodată. Pentru omul civilizat al secolului XX, nici măcar starea psihologică a acelor prezumate epoci de aur și de necunoscute nu poate fi regăsită. Astfel ar ști că pînă și scăldatul în apă rece este ceva extrem de dezagreabil pentru cei pentru care treaba asta nu e o voluptate și că aceștia din urmă mai degrabă o evită cu oroare, căutînd artificiile civilizației, sau umblînd cu o crustă de murdărie care are avantajul de a-i apăra de multe neplăceri.

Regresiunea spre primitivism, deși e un fenomen observabil în civilizația noastră și o nostalgie de cîteva clipe pentru destui, e departe de a fi generalizabilă ; ea se află cu totul copleșită de tendința cealaltă, a bieților oameni care trăiesc în condiții nu numai modeste dar îndeosebi precare, de a se artificializa cît mai repede.

Cît despre amatorii nostalgici ai imaginilor „primordiale", cea mai contrafăcută femeie a zilelor noastre le poate arăta foarte simplu și doar cu puțină bunăvoință cum era mai demult și cum e și în clipa de față începutul lumii.

1981

Scanned with OKEN Scanner

PERSONAJE CARE VOR SĂ TRĂIASCĂ

Nu fac nici un secret din a mă mărturisi printre cei cărora ecranizările încercate de atîta amar de vreme după dramaturgia și schițele lui Caragiale li se par totalmente nefericite, cu excepția nu mai mult decît onorabilă a *Nopții furtunoase* a lui Jean Georgescu din 1943. Ele au fost totuși destul de numeroase și de variate în timp pentru a constitui prilejul de a pune la contribuție ambițiile de emulație față de confrați și față de text ale mai multor regizori ; rezultatele sunt decepționante și n-aș insista asupra acestui lucru, care e de forța evidenței celei mai regretabile, dacă gîndindu-mă la el nu mi s-ar părea că am înțeles mai bine esența artei marelui scriitor.

Desigur că e vorba în primul rînd de fundamentala diferență dintre teatru și cinematografie, dintre o artă a cuvîntului și a acțiunii mai mult de culise, cum e arta lui Caragiale, și una a imaginii și a reprezentării acțiunii, care lasă pe plan secund ceea ce ține de esența artei acestuia. Apoi Caragiale nu e numai un urzitor de intrigi și de peripeții caracterizate și amuzante, ci și un artist la care formula zicerii, printr-un sistem conotativ subtil și abundent, nu numai că servește o tramă anecdotică uneori banală *(Întîrziere)*, dar face din acțiune o adevărată comedie a limbajului *(Căldură mare)*, mai greu de exploatat cu mijloacele artei filmului.

Ceea ce e de-a dreptul ciudat și absolut inadmisibil e că ecranizările după texte de Caragiale devin plicti-

Scanned with OKEN Scanner

Altminteri ar părea ciudată constatarea (care după știința mea nu s-a făcut, deși e incontestabilă) : quasi-absența jocurilor de cuvinte în universul comic caragialian ; momentele cînd personajele sale și le îngăduie sunt extrem de rare (mă gîndesc la acel „A fost lăsata *secule*“ în gura Coanei Efimița sau „Și-a găsit omul nașul“, în legătură cu încuscrirea Papei cu Garibaldi, rostit de aceeași). Și cînd ne gîndim că e un procedeu de efect comic dintre cele mai frecvente și mai verificate, iar Shakespeare și-l îngăduie pînă și în momentele cele mai sumbre ale unora din tragediile sale !

Voința de a-și comunica gîndurile, de a afirma, de a argumenta, de a-și impune opiniile este mult precumpănitoare în verbalismul caragialian ; caracterul precipitat al debitului verbal nu trebuie să-i facă pe interpreți să neglijeze înțelesul, care rămîne fundamental. Ideea lui Eugen Ionescu, după care eroii lui Caragiale ar fi niște *cretini*, mi se pare mult exagerată. Cretinii (chiar dacă luăm cuvîntul în sensul cel mai ușor) nu comunică așa de precipitat și de sigur ; codul personajelor caragialiene este dimpotrivă desăvîrșit, perfect adaptat gîndirii lor, iar dificultățile de înțelegere cu totul accidentale (termeni ca „masă“, „sufragiu“, a „manca“ de la sfînta constituțiune, din articolul cu totul baroc al lui Rică Venturiano și care-l lasă perplex pe Jupîn Dumitrache, dar nu și pe alte personaje, la nivelul cultural superior, cum sunt majoritatea celor din *Momente* sau din *Scrisoarea pierdută* ; sau ininteligibila „lege de murături“ a lui conul Leonida, pentru care consoarta sa cere lămuriri).

Caracterul comic al expresiei verbale la Caragiale provine nu atît din propriile resurse ale acesteia, cît din gravitatea care însuflețește personajele ce vorbesc și care face ca această expresie (subordonată totuși ideii mai mult decît acțiunii) să apară ridicolă. Pentru un actor sau regizor a surprinde această gravitate, născută din credința fermă într-un principiu, consolidată de o convingere verificată și acceptată, de un ethos care determină acțiunile, este esențial în înțelegerea rolului. E o artă ce se cere actorului, de a descoperi sensul real al unei gîndiri aparent acoperite uneori sau înecețoșate de formulele

Scanned with OKEN Scanner

declarative, tocmai pentru a dezvălui unul dintre elementele de contrast, generatoare de comic. Așa de pildă, în cazul lui Cațavencu, în genere actorii noștri tratează rolul unilateral simplificator, ca și cum s-ar ști de la început că, în ciuda abilității și perfidiei sale, el va ieși înfrînt. Tipologia relativ simplistă a lui Caragiale invită la asemenea interpretări schematice, dar în cazul de față, (și nu e singurul) individul trece printr-o încercare majoră, ce-i pune toate resursele sufletești la încercare și rolul său este acela al unui astuțios agitat, zbuciumat de speranțe și îndoieli, de euforia unui om aflat cît pe ce să-și atingă ținta, după care urmează catastrofa, pentru ca, în final, coana Joițica să-i deschidă din nou portița speranței, pe adevăratul drum pe care ar fi trebuit să meargă, poate de la început. El este un ins într-altminteri inteligent decît ceilalți care i se opun sau îl ajută; a crezut în forțele proprii, în „meritele" sale, în posibilitatea unei căi de acțiune independente. Toată partitura lui vorbită este cu atît mai semnificativă cu cît individul pare a fi complet acoperit și definit de formulele declarative retorice și găunoase — consecință firească a fundamentalei lui ipocrizii, dar și a propensiunii sale spre disimulare și a unei vorbiri permanent studiate — omul fiind nu numai un politician, dar și un gazetar și un avocat. Or, cheia personalității sale mai ascunse și mai omenești se află într-un moment în care se mărturisește cu sinceritate (căci nu mai are de ce să se ascundă) lui Tipătescu, în scena din actul II, din casa acestuia :

— „Ce vreau ? ce vreau ? Știi bine ce vreau. Vreau ce mi se cuvine după o luptă de atîta vreme ; vreau ceea ce merit în orașul ăsta de gogomani, unde sînt cel dintîi... între fruntașii politici... Vreau... [...] Vreau... mandatul de deputat, iată ce vreau : nimic altceva ! nimic ! nimic ! Mi se cuvine !... Te rog !... Nu mă combate... Susține-mă... Alege-mă. Poimîine, în momentul cînd voi fi proclamat cu majoritatea cerută... în momentul acela vei avea scrisoarea... pe onoarea mea !"

Actorul care nu are inteligența să suprindă și să redea patetismul sincer și direct al acestui personaj, ca și regizorul care sare peste momentele-cheie cu adevărat semnificative din scenariile caragialiene pentru a preci-

Scanned with OKEN Scanner

coase — rezultat cu adevărat nescontat de oricine a luat în mînă o pagină dintr-un scriitor despre care se poate spune orice, dar în nici un caz că ar face să lîncezească atenția. Cauza mi se pare incapacitatea regizorilor și deci și a actorilor de a surprinde ritmul autentic al acțiunii personajelor caragialești, care nu e un simplu brio irezistibil, așa cum în cel mai bun caz se crede, ci corespunde unui anume tip de gîndire și de expresie. În toate aceste „adaptări pentru ecran" se fac pauze inadmisibile, se introduc momente de umplutură pentru a se da „consistență" acțiunii, fără să se vadă că se diluează astfel textul, care rămîne totuși fundamental în orice transpoziție scenică, pentru că e de fapt un scenariu strict, alcătuit de autor însuși pe baza unei idei proprii asupra expresiei. Ca să „colaborezi" cu un asemenea text, ar trebui să posezi un geniu echivalent sau o neobișnuită capacitate de pastișă, pe care eu, cel puțin, nu le-am întîlnit la nimeni dintre cei care nu-și dau seama ce „monstru" atacă sau măcar deranjează trăgîndu-l de coadă.

A face pauze într-un text atît de dens este o greșeală enormă, dar cel puțin echivalentă cu aceea contrară : de a grăbi ritmul, forțînd mișcarea și debitul verbal, și așa de multe ori impetuos, al eroilor caragialieni. Se suprimă astfel un element de bază al comicului de contrast, din intenția autorului nemairămînînd decît gesticulația exterioară, pentru ca totul să se transforme pînă la urmă în teatru de marionete. Or, în ciuda aparențelor contrarii, la Caragiale, capitală e tocmai gîndirea personajelor sale ; comicul de limbaj este în imensa majoritate a cazurilor unul de expresie a gîndirii, al reducției sau afirmării ei pretențioase, dar arareori absurde. Și aceasta nu pentru că eroii caragialieni ar gîndi lucruri profunde sau ar face speculații înalte asupra măruntelor lor necazuri, asupra politicii sau „daraverilor" publice. Dar ei gîndesc, în felul lor, de multe ori eficace, în cadrul unui sistem de înțelegere pentru care sunt destul de bine adaptați. Incoerența e mult mai rară decît se crede în vorbirea personajelor caragialiene care totuși este foarte abundentă ; ea e de cele mai multe ori o incapacitate de a da expresie unui clocot lăuntric, unei precipitări mergînd pînă la dezagregarea gîndirii.

Scanned with OKEN Scanner

pita totul într-o farsă schematică, mecanică, de efect comic exterior, sunt în afara înțelegerii unei arte mai complexe decît apare la prima vedere. Nu vreau să susțin că atari momente trădează cine știe ce profunzime ; ele sunt totuși de extremă importanță, pentru că reprezintă unul dintre elementele pe care se întemeiază contrastul comic.

E o eroare să consideri că personajele caragialiene se pierd într-o verbigerație fără sens ; mai degrabă ele sunt muncite de ideea de a comunica o anumită filosofie a vieții, un angajament pasional, o artă a adaptării, o înțelegere în circuit scurt, dar eficientă din moment ce, de cele mai multe ori, își găsește răspunsul așteptat și „corespunderile".

Există, ce-i drept, și momente cînd vorba, torentul de vorbe, umple un gol în existența personajelor caragialiene ; cînd, în fapt, vorba ține locul acțiunii și cîte un erou vorbește ca să treacă vremea, pentru a evita să rămînă singur cu sine însuși și cu necazul lui de moment *(Situațiunea)*. Pregnanța expresiei nu trebuie să acentueze acea „situație externă" a textului, adică aceea care rezultă din raporturile acestuia cu spectatorii, făcînd să se obnubileze rolul său de simplu vehicol ideatic și de comunicare a acțiunii. Iar acțiunea nu trebuie să absoarbă textul, transformînd totul într-o pantomimă grotescă și într-o cacofonie de voci care nu se mai aud și nu se mai ascultă una pe cealaltă. Prezența nominală, pur fizică, a personajelor caragialiene pe o scenă e după părerea mea semnul cel mai sigur al morții lor, chiar dacă mișcarea artificială pe care le-o imprimă regia poate amuza publicul și da impresia de viață — o viață pe care spectatorii o știu (vai !) din alte spectacole și, ceea ce e și mai lamentabil pentru niște oameni care se vor de teatru, din.. lectură.

1980

„Dinu Adam, Dumitru Alexandru, Gh. Andrei, Anca Armaș, Lucian Avramescu, Paul Balahur, Șt. A. Banaru, Traian Bălăceanu, Ion Beldeanu, Patrel Berceanu, Cornel Brahaș, Puiu Bobeică-Cislău, Ion Bogdan, Nicolae Boghian, Mariana Bojan, Natalia Bonciu, Nicolae Brânda, Mariana Bulat, Aurel Butnaru, Daniela Caurea, Hristu Cândroveanu, Adi Călin, Gabriel Chifu, Emil Ciuraru, Florin Ciurumelea, Grigore Cojan, George Coandă, Maria Constantinescu-Pitești, Liana Corciu, Miron Cordun, Calistrat Costin, George Florin Cozma, Daniela Crăsnaru, Puiu Cristea, Traian Cristea, Tudor Cristea, Dan Damaschin, Vasile Dăncu, Vasile Diaconescu, Nicolae Diaconu, Virgil Diaconu, Dumitru Ion Dincă, Cecilia Dincetate, Doina Doru, Marian Dopcea, Nicolae Dolângă, Petre Dragu, Alec Duma, Dionisie Duma, Ion Vergu Dumitrescu, Virgil Dumitrescu, Eugen Evu, Radu Felix, Lucia Fetcu, Ion Filipoiu, Mariana Filimon, Ion Filipciuc, Veronica Galiș, Zoe Gilorteanu-Trușcă, Anton Grecu, Gabriela Hurezan...“.

Opresc lista, care ar putea fi mult mai lungă, aici. Deoarece îmi închipui că mi s-ar putea bănui o intenție umoristică în transcrierea acestui pomelnic de nume alăturate la întîmplare (de fapt, în ordine alfabetică), mă grăbesc să explic despre ce e vorba. E numai o parte foarte mică (pînă la litera I) din lista debutanților care au reținut atenția lui Laurențiu Ulici și au fost luați în considerație în cele două cărți ale sale care consemnează

Scanned with OKEN Scanner

cele 371 (trei sute șaptezeci și unu) de nume noi, apărute pe firmamentul literar între anii 1973 și 1976. Dacă ținem seama că nu toți sunt propriu-zis debutanți (unii dintre ei, foarte puțini, sunt luați în considerație sub acest titlu doar pentru că au debutat în alt gen decît în cel care pînă atunci se manifestaseră) dar și de faptul că autorul celor două volume de *Prima verba* (1975 și 1978) recunoaște că unele cărți ale altor noi autori îi vor fi scăpat, avem înregistrate aproape o sută de nume noi, de scriitori mai mult sau mai puțin notabili, pe an. Am transcris numele a peste șaizeci dintre ei și cititorul avizat va recunoaște că după un deceniu, cîteva nume sînt deja consacrate, iar altele au rămas în perfectul anonimat. Ca în convoiul *Calvarului* din tabloul lui Bosch, o bună parte din ei rămîn ca simple elemente de figurație, pentru a sugera gloata, care totuși e importantă.

Or, aici e problema cea mare, această gloată trebuie să existe, e inevitabil ca eventuala selecție a „aleșilor" să se opereze dintr-o mare masă de producători de serie, de autori de virtualități, de inși care nu izbutesc sau nu stăruie să meargă mai departe. În volumele acestora se găsesc destule elemente care atestă vocația artistică, poate și unele accente personale, dar, fie că ulterior nu ajung să-și desăvîrșească virtualitățile, fie că nu au perseverat pur și simplu, numele lor dispare în neant sau așteaptă urmînd să apară, asemeni înotătorilor în profunzime, peste un răstimp, cu cine știe ce surpriză. Ideea de a se da cît mai multora șansa de a ajunge pe masa criticilor și în mîna cititorilor atestă profunda înțelegere a condiției creației artistice; aceasta din urmă nu e posibilă fără o mare abundență a încercărilor de artă, a experimentului riscat de oricine, admițîndu-i-se acestuia o cotă absolută normală de eșec.

Cum trebuie să procedeze critica? O severitate inoportună poate descuraja o vocație reală, dar nerezistentă față de șocurile vieții; o îngăduință excesivă poate întări pe un simplu veleitar în stăruințele sale absurde, care foarte curînd, prin jocul psihologic firesc în cazul unui „artist", ajung să devină și pretenții. Oricît de perspicace, critica de primă oră poate greși — mai mult decît atît: greșește totdeauna, măcar prin insuficiență. Există cazuri

Scanned with OKEN Scanner

de autori care au nevoie de o lentă elaborare pentru a-și afirma personalitatea (Macedonski, la noi, sau Rebreanu). Alții își schimbă maniera și trec prin mai multe avataruri care pot fi și contrazicătoare (Arghezi, I. Barbu, Hortensia Papadat-Bengescu). Alții își dau măsura geniului la prima încercare și nu mai confirmă nivelul strălucitelor debuturi, păstrîndu-se doar pe o linie modică (Octavian Goga, G. Bacovia). Există și autori ai unui singur volum izbutit, cu caracter excepțional, într-o suită de opere terne.

Am debutat editorial în 1970, dar am început să frecventez editurile pentru felurite tentative cam cu vreo doi ani mai înainte. Mi s-a povestit atunci la fosta E.S.P.L.A., care avea să devină foarte curînd Editura Eminescu, un caz tragic și interesant pe care îl redau aici cu rezerva unor posibile rectificări de amănunte și cu scuze pentru divulgarea unor indiscreții pe care le comit. Cazul mi-a fost relatat de cel puțin trei persoane de încredere, independentă una de cealaltă, și care se refereau în subsidiar la cazul meu, debutant „matur", care venisem cu un volum de proze și nu trebuia să mi-o iau chiar în cap că sunt un autentic scriitor.

Anume e vorba de o femeie de vreo treizeci de ani, învățătoare sau soția unui învățător dintr-un sat din județul Buzău care scrisese o povestire absolut excepțională pe care o făcuse să ajungă în mîinile lui Miron-Radu Paraschivescu. Acesta, aprins de entuziasm, o invitase la București sau la Văleni, o încurajase în credința că e sau ar putea fi o mare scriitoare, după acest (poate) senzațional început, îi prevestise o carieră strălucită.

Femeia îl ascultase, după mai multe discuții cu familia și-o părăsise, se mutase la București, unde urma să-și desăvîrșească geniul. Numai că lucrul acesta nu s-a întîmplat; încercările ei ulterioare fură absolut inepte, inadmisibile, imposibil de alăturat povestirii care-l entuziasmase pe Miron-Radu Paraschivescu. Nu puteau alcătui un volum, iar textul de excepție era prea succint ca să se prezinte ca o carte și prea lung ca să fie publicat în vreun număr de revistă.

Nu știu dacă autorul *Cîntecelor țigănești* a ajuns să cunoască isprăvile ulterioare ale protejatei sale; a murit în acei ani. Autoarea n-a izbutit să se realizeze; după

Scanned with OKEN Scanner

cîțiva ani de mizerie petrecuți prin București (dacă nu mă înșel, s-a și îmbolnăvit de tuberculoză) a dispărut înapoi în lume sau eventual s-a întors la bărbatul ei și la copii.

Cazul ei este mai mult decît adevărat, este verosimil, motiv pentru care, chiar dacă în amănunte se va fi dovedind diferit de realitate, eu l-am redat aici așa cum mi-a fost povestit. El este exemplar în consecințele lui tragice pentru situația „talentului" care nu se confirmă, pentru că își dă măsura într-o singură ocazie, exact în clipa în care se și epuizează. (Poate că textul acestei scriitoare anonime să ajungă a figura vreodată într-o antologie de ciudățenii ale aventurii „duhului creator" pentru a proba capriciile inexplicabile și uneori funeste ale acestuia ; eu l-aș introduce foarte bine într-o antologie a nuvelei românești pur și simplu, dacă ar merita-o.)

Ca unul care am debutat direct în volum, neizbutind să-mi fac publicat vreun text mai semnificativ în vreo revistă, am rămas cu o sensibilitate specială față de problema tratamentului pe care revistele noastre îl rezervă debutanților la rubrica „Poșta redacției". Am scris deîndată ce am pătruns în publicistică o sumă de observații și de disocieri cu privire la problema atît de delicată a afirmării unui artist și a posibilităților sale de rezistență față de ostilitatea sau indiferența publicului cititor de toate categoriile, înglobîndu-i aici și pe critici. Pomeneam anume de cazul unor scriitori care au debutat cu cîte o carte mai puțin semnificativă pentru ceea ce opera lor va fi ulterior și care practic vorbind au debutat a doua oară mult mai tîrziu, deoarece structura lor sufletească fermă, situația materială și, nu în ultimul rînd, vocația artistică, credința neclintită în ei înșiși le-au îngăduit-o : e vorba de Samuel Butler, de Italo Svevo și de Marcel Proust. Articolul meu intitulat *Artiști și veleitari* a apărut în „Luceafărul" de prin 1972 (este cuprins în *La sfîrșitul lecturii*, I, 1973, p. 338-341) și a trezit o reacție neașteptată : mai mulți „refuzați" ai presei literare și editurilor s-au grăbit să-mi telefoneze și să mă felicite pentru că, în sfîrșit, cineva s-a găsit să le ia partea : toți aceștia se credeau a fi exact în situația unui Samuel Butler, unui Svevo, unui Proust ; le lipseau doar mijloacele materiale

Scanned with OKEN Scanner

pentru a forța pînă la urmă indiferența celor care nu-i luau în seamă.

Unul dintre acești iluzionați a stăruit mult să mă și cunoască, după ce-mi trimisese un plic de poezii prin poștă. Ne-am dat întîlnire la redacția revistei „Luceafărul" pe care o frecventam pe atunci, pentru că îmi publica aproape săptămînal un articol. M-am aflat în fața unui bărbat cu aspect de om foarte cumsecade, ceea ce poetul în chestiune cred că în primul rînd era. El a ținut să-mi explice speciala adversitate pe care i-o arătau revistele literare, vedea o perfidă conspirație ce se urzise împotriva sa după ce izbutise să-și publice mai multe piese în revista „Argeș". Imediat după acest relativ succes, urmase : Trăsnet ! (propriul său termen) închiderea coloanelor acestei reviste, apoi refuzul celorlalte de a-l mai lua în seamă.

În fața acestui om m-am trezit pentru prima oară în prezența unui ins cu o psihologie mai caracteristică decît mi-aș fi putut închipui, dar pe care, ulterior am reîntîlnit-o în alte variante, din nenorocire mai puțin benigne : o totală opacitate față de ceea ce i se spunea, o rezistență tăcută împotriva oricărei contraziceri, o încredere absolută în ceea ce făcea el. De absolut totul se îndoia, numai de acest din urmă lucru, nu ! În zadar i-am explicat eu că lovitura de trăsnet pe care o înregistrase la „Argeș" n-avea sensul pe care i-l atribuia el : se schimbase pur și simplu colectivul redacțional (era prin 1969) și noua echipă de la conducere, adică Gh. Tomozei — Florin Mugur, nu-i mai socoteau poeziile demne de publicat. În zadar i-am explicat că tot ceea ce scrisese nu depășea condiția onestului nesemnificativ și a onorabilului, fără a forța admirația nimănui, fără a putea impune o vocație reală.

Mi-a făcut mai multe vizite ; după fiecare întîlnire, complet absent la ceea ce-i spuneam sau îi sugeram, îmi înmîna un nou plic conținînd alte 10—15 încercări fără accent și deci fără șanse de publicare, pe care de obicei mă silea să le parcurg pe loc. Pînă cînd, la un moment dat, ieșindu-mi din fire, l-am întrebat pe un ton mai iritat, sau mai categoric, de ce vine la mine și mă întreține cu toate necazurile lui, dacă nu-mi primește interpretă-

Scanned with OKEN Scanner

rile și nu-mi urmează sfaturile ? Cred că după această scenă, sau survenind altă împrejurare, nu l-am mai văzut pe acest curios și iritabil solicitator. Dar i-am identificat ani de-a rîndul numele pe la „Poșta redacției“ a diverselor reviste, unde primea încurajări, sfaturi, amabilități de circumstanță, uneori urmate și de mostre de versificații mai reușite.

Au trecut zece ani de la cele întîmplate și iată că mă trezesc cu un plic în care aflu alte 10—15 poezii însoțite de o scrisoare în care am recunoscut dintr-o dată psihologia neschimbată a omului meu, cu înțelegerea blocată față de tot ceea ce privea aprecierea operelor sale. Artisticește vorbind, n-a evoluat ; sau chiar a evoluat în rău : aceeași lipsă de accent personal, aceleași locuri comune alăturate fără vreun sens, aceleași încercări de a forța expresia cu arare sclipiri poetice, într-o măsură oarecare prezente totuși în noianul de vorbe, rezultat parcă grație jocului numerelor mari...

Ce l-a îndemnat să mi se adreseze tot mie, după o atît de lungă pauză ? Nu faptul că ar fi priceput în fine că timpul mi-a dat dreptate și vădita lui lipsă de talent nu l-a putut face să răzbească în rîndul „nemuritorilor“. Nu, aceasta în nici un caz nu. A citit însă în cartea mea *Simple întîmplări în gînd și spații* acele pagini intitulate *Hoții și risipitorii de existențe* în care, vorbind de etica actului artistic, eu ajungeam să admit extrema ei cruzime și să afirm dreptul creatorului de a ucide, de a-și sacrifica propriul suflet și pe acela al ființelor apropiate de dragul artei. Firește, dacă omul acela ajunge la artă.

Cel care îmi trimisese scrisoarea înțelesese textul în felul lui : „Afurisit să fiu dacă n-am înțeles perfect, și-n-că de multă vreme, că debutul, afirmarea în literatură nu se poate face decît în modul cel mai dur, lipsit de scrupule și de menajamente, de orice criterii morale ! Mai ales atunci cînd provii dintr-un mediu nestilizat la școala îndelungilor rafinamente și fățărnicii. Dar ce se întîmplă cînd aceste procedee îți displac pînă acolo încît, cu riscul suprem de a nu fi acreditat de breaslă, preferi să-ți rămîi credincios pînă la capăt ?“

Scanned with OKEN Scanner

Ce i-aș fi putut răspunde ? Că nu lipsa de scrupule te face să parvii în literatură și nici măcar să ajungi la ea ? Că pînă a-ți pune în valoare ferocitatea, trebuie să ai talent ? Și că doar acest talent poate însemna și abilitatea de a te folosi cu cea mai mare cruzime de tot ceea ce îți poate sluji demersul spre artă ? Faptul că omul meu mă înțelesese într-un mod atît de extravagant face parte din secretele personalității sale care, omenește vorbind, va fi fiind mai interesantă în curiozitățile ei decît dacă s-ar fi realizat în literatură. Dovada e această poezie care concentrează în modul cel mai direct și mai jalnic natura orgolioasă, închisă, neaderentă la realitate, a unui suflet turmentat de propria sa iluzie :

ADIO, ȘI N-AM CUVINTE

= Doar n-oți fi crezînd, iezuiților,
interzicîndu-mi să fiu
cel ce sînt, în Republica Literelor,
că sînt atît de zevzec,
și-atît de nevolnic, încît,
cuprins de furia disperării
să mă îndop cu un pumn de pilule
pentru somnul cel veșnic
= V-ați înșelat, guguștiucilor,
— întotdeauna vă înșelați —
pofta mea de-a trăi în miracol,
răsfățat de iubirea cuvintelor,
e străină de ura din voi,
cîntecul meu nevandabil
e firesc ca foșnetul frunzei,
ca țipătul unui copil,
ca trilul țîșnind cristalin
din văpăile sîngelui,
și nimeni pe lume nu-l poate
stăvili decît numai,
asasin, suprimîndu-mă.
= Așa că, domnilor cerberi,
zeloși străjuind la fictive hotare
nu m-am ofilit pîn-acuma,

Scanned with OKEN Scanner

n-oi pieri nici de-acum înainte
ci rămîn, enigmatic,
în inima universului
să-mi îngîn zbuciumatele doruri
cu iarba și pulberea stelelor.
= Cît despre voi, diabolici strigoi,
fantoșe-n negura deasă a vremurilor tulburi,
ADIO, ȘI N-AM CUVINTE !

Cum poți să comentezi acest orgoliu, această hotărîre fermă a unui om care, declarînd că vrea să rămînă singur, închis în cercul miraculos al propriei sale închipuiri, pe care o socotește artistică, asediază totuși redacțiile, proferează cuvinte amare la adresa cerberilor și mai ales a guguștiucilor care le păzesc porțile ? Siguranța de sine e atît de mare încît îți vine să-i răspunzi : — Foarte bine ! (Mai ales cînd te gîndești că poetul, căruia fără permisiunea proprie i se publică acum prima poezie într-un volum, respinge categoric ispita sinuciderii cu care amenințase mai demult pe nu știu cine.)

Numai că omul cu instinct literar, care știe unele lucruri despre oarecari cazuri de sinucidere, nu s-ar grăbi să-l felicite pe oricine doar pentru capacitatea sa de a-i rezista ferm. Sinuciderea e și ea o temă de poezie și i-aș recomanda-o corespondentului meu (ca *temă*, vreau să mă înțeleagă de data aceasta bine) pentru a se gîndi la unele efecte ce se pot scoate din ea.

Iată un exemplu, între mai multe care-mi stau la îndemînă :

Totul e doar dexteritatea felului în care
mă las împușcată.
Ridic mîinile în aer, fața uimită, țip sfîșietor,
cad spasmodic pe spate.
Într-un spațiu închis (lift, birou, dormitor etc.)
răstorn un obiect prețios ce se sparge.
În aer liber.
prefer timpul ploios și păsări negre
care zboară speriate.
Totul e doar dexteritatea cu care mă spînzur

Scanned with OKEN Scanner

mă arunc de la etaj dorm sub o țeavă deschisă de gaz
metan înghit pe nenghițite un tub de L'Oréal...
(scot limba afară, dau ochii peste cap,
îmi legăn trupul fără vlagă)
perfecte sinucideri repetate.

Totul e doar dexteritate
o fină știință
poate trece neobservată atrocea voastră agresivitate
momentul cald de neputință
mereul clic și clac pe care nervii obosiți îl fac
la prînz și seara și în zori.

Pe-o vreme-n care găsești numai jerbe
aceasta e iubirea mea bolnăvicioasă pentru flori !

Poezia se intitulează *Umilința gestului meu de a trăi* și ar putea constitui, dacă am pune-o în paralel cu precedenta, un pretext ideal de meditație la faptul că nu indignarea, sinceritatea, îndreptățirea unei atitudini, și, mai presus de toate, nu bunăvoința (dar nici umilința) sunt cele care omologhează o operă de artă chiar și atunci cînd aceasta adoptă formula cea mai declarativă sau pare mai ruptă din sufletul unui poet de declarații patetice...

Să mai vorbim de talent, de care am tot pomenit mai sus ?

Cu toată tendința spre tehnicizare a limbajului criticii din ultima vreme, „talentul" continuă a fi evocat asemeni unei puteri misterioase a spiritului de creație, dar pentru că acest termen apare totuși mai puțin frecvent ca în trecut, nu trebuie uitate istoria lui glorioasă precum și marile servicii pe care le-a adus în discuțiile asupra artei. E de observat că „talentul" nu mai e aplicat îndeobște la scriitorii deja consacrați, acestora nemaifiind nevoie să li se recunoască respectiva calitate, ci doar debutanților care așteaptă admiterea în imperiul artei prin această formulă magică — o formulă de care corespondentul meu nici nu pomenea, necum să o ia în discuție. De aici se poate înțelege că talentul e o facultate specială și bine precizată pe care unii oameni o posedă,

Scanned with OKEN Scanner

iar alții nu. Artistul se remarcă prin talent, așa cum atletul se remarcă prin capacitatea de forță sau cîntărețul prin cea vocală.

Explicația e veche și seducătoare, și, de pildă, în artele plastice sau în muzică, talentul zis și „înnăscut" e un fapt de constatare indiscutabilă. Într-un grup de oameni, să zicem într-o clasă de cincizeci de elevi, e frapant că numai doi-trei au talent la desen, adică îi depășesc spectaculos pe ceilalți, oricîte eforturi ar face aceștia din urmă și oricît de strict ar urma sfaturile pedagogice ale profesorului. Artiștii care se dedică artelor plastice sau muzicale se recrutează în mod absolut obligatoriu din această categorie de inși evident dotați excepțional — chiar dacă unii disprețuiesc simpla îndemînare, considerînd-o uneori o piedică în calea afirmării personalității lor și a intențiilor artistice mai profunde (așa se poate cita cazul unui Klee care, exasperat de ușurința lui de a desena, s-a apucat să lucreze cu mîna stîngă, dar și cazul lui Picasso, care s-a muncit vreo două decenii să nu mai deseneze „ca Rafael", cum ajunsese să facă pe la zece ani).

„Talentul" acesta apare uneori ca o dispoziție naturală cu aspecte stupefiante, cum au fost cazurile de fenomenală precocitate artistică la un Mozart, Liszt, Saint-Säens, Enescu etc. Chiar dacă există și situația unor compozitori care s-au manifestat tîrziu, ca Bruckner sau Franck, ei proveneau tot din rîndurile unor talentați precoci, cu vocația dovedită în virtuozitatea execuției.

Care este însă situația în literatură, în arta scrisului? Observăm aici că destui artiști ai scripturii nu au început prin a manifesta o certă dexteritate în materie — și aceasta ar fi una din perplexitățile celor care vor să se măsoare cu ei, pentru că aceștia din urmă posedă de cele mai multe ori această dexteritate. Sunt numeroși scriitorii afirmați la maturitate, ba mărturisind chiar o lipsă totală de preocupări pentru scris. Nicăieri ca în literatură creatorii nu izbutesc să ajungă la realizări solide fără a-și proba, a-și verifica mai întîi într-un fel forțele. Nicăieri ca în literatură nu izbutesc profesioniștii altor cariere (medici, avocați, matematicieni) adică, de fapt, diletanții — aceasta desigur datorită faptului că învățămîntul

Scanned with OKEN Scanner

de cultură generală e mai îndreptat spre educația literară decît spre altă ramură artistică. În sfîrșit, să notăm și situația oarecum inversă : ceea ce s-ar putea numi „talent“ ca o manifestare a precocității e arareori o dovadă că acel care-l posedă va face carieră literară. S-ar putea chiar mai degrabă admite că nu există un teren de manifestare premergătoare creației în care viitorul scriitor să-și dovedească aptitudinile.

Scriitorul nu e totdeauna un om care depășește comunul prin ușurința de a scrie. Există chiar destui artiști ai condeiului care redactează mai greu o scrisoare decît un neprofesionist, iar oameni cu vădite „dispoziții literare“ sunt adeseori în afara literaturii. (Îmi amintesc de distincția pe care o făcea ducesa de Guermantes, cea care invita acasă pe rînd o lume extrem de pestriță, cînd vorbea de „scriitori“ și de „oameni care scriu doar scrisori“, înțelegînd prin aceștia din urmă pe oamenii din lumea ei : e mai mult ca sigur că una din doamnele sau domnii aceștia oarecari redactau o scrisoare mai rapid și cu mai multă grație decît Mallarmé.) S-ar putea defini atunci talentul nu prin facilitate sau prin vreo aptitudine spectaculoasă, cu caracter de privilegiu, ci prin acea calitate de a sintetiza unele note comune tuturor oamenilor, nu doar scriitorului anume. Într-adevăr, dacă l-am lua pe Rebreanu (unul dintre cele mai interesante cazuri de psihologie scriitoricească din cîte există prin absența calităților „artistice“ convenite), am vedea că nimic din ceea ce a lăsat el posterității nu poartă semnul ușurinței sau măcar pe acela al unei abilități dobîndite cu vremea. S-ar putea eventual spune că el poseda un talent care funcționa cu intermitențe și care mergea doar în anumite direcții, cum ar fi construcția epică, sau investigarea sufletelor obscure.

Or, revenind la puhoiul de poeți de la care am pornit și la magistratura specială a lui Laurențiu Ulici (pe care n-aș vrea să las impresia că o ironizez tocmai eu care față de o asemenea nobilă preocupare trebuie să mă recunosc oricum în defect), cum se poate identifica talentul ? Prin opera scrisă, atîta cîtă e, talentul neputînd fi decît atît cît e aceasta și nimic altceva decît ea, sau existînd doar prin ea. Altfel am ajunge să spunem că Re-

Scanned with OKEN Scanner

breanu avea talent în *Ion*, dar nu și în *Gorila*, ceea ce e absurd. Trebuie să părăsim ideea că scriitorul e „o monadă cu talent", cum se exprima ironic Camil Petrescu, și să încetăm a mai deduce o facultate generală apriorică dintr-o constatare particulară *a posteriori*. Ideea e însă atît de înrădăcinată, încît mi-e greu să-mi închipui că se va renunța vreodată la formule de tipul : „nu și-a dat încă măsura talentului", „și-a irosit talentul în opere facile", „subiectul tratat nu se potrivește cu talentul autorului" etc. Asemenea constatări nu ar fi îndreptățite decît în cazul cînd am avea în față întreaga operă a autorului respectiv, iar acesta nu ne-ar mai putea contrazice, pentru că a încetat să mai scrie. Altminteri, ele înseamnă simple propoziții în necunoscut.

Azi, noi putem determina natura „talentului" lui Rebreanu, dar cît timp a trăit acesta, ultimul cuvînt îl avea el însuși, nu cei care-l citeau, chiar dacă aceștia erau criticii cei mai perspicaci. Lovinescu afirma că talentul lui Rebreanu se putea desfășura „numai pe planuri vaste", iar G. Călinescu, mai spre sfîrșitul carierei scriitorului, că acesta avea „aproape geniu în producerea gloatelor și exponenților ei". Afirmațiile acestea sunt absolut exacte, dar ele nu ar avea valoare operantă decît în conștiința scriitorului. Ce bine ar fi fost dacă Rebreanu ar fi știut toate acestea înainte de a se fi apucat de scris ! Și-ar fi economisit mult forțele, care parcă aveau anume nevoie de a fi just dirijate. Căci dacă-i examinăm opera, observăm repede că ea e prin excelență experimentală, adică stă sub semnul impreciziei vocației și, chiar după succesul categoric al lui *Ion*, Rebreanu a continuat să atace genuri pentru care — vedem noi astăzi — nu avea talent. Nici vădita lui aplicație pentru universul rural, ce i-a fost recunoscută dintru început de toată lumea, nu l-a ținut departe de romanul psihologic, de romanul societății urbane, după cum vocația pentru planurile vaste, aproape unică în literatura noastră, nu l-a împiedicat să scrie nuvele sau romane scurte, ba cu preferință, tocmai de acestea.

Și din acest caz se poate deduce că dacă vrem neapărat să vorbim de talent, trebuie să avem în vedere că

Scanned with OKEN Scanner

el nu are valabilitate decît atunci cînd se confundă cu conștiința cît mai precisă a lui. Or, încă de acum trei secole, bătrînul La Bruyère observase că e „aproape tot atît de rar să-ți cunoști talentul precît e să posezi unul în mod sigur". Oricum, trebuie abandonată ideea talentului ca virtualitate — pe care îndeobște o vehiculează cei care se adresează debutanților. Opera de artă e adevărata identitate a creatorului, „talentul" său nu există decît *în act* și nu poate fi considerat decît ca atare. Dacă estetica psihologică a eșuat în explicarea procesului de creație artistică, lucrul s-a datorat și neputinței ei de a explica „talentul" ca pe o facultate naturală sau ca pe una dobîndită prin strădanii sistematice și disciplinat conduse. A admira ceea ce nu se poate explica e un postulat care, după părerea mea, lămurește dacă nu și justifică trăinicia noțiunii de care vorbesc. Ea pare să fi fost fabricată tocmai pentru a spori cu misterul omului ceea ce toată lumea vede că e taina operei : oricum ar fi, această fericită eroare de naștere i-a dat cu certitudine viața lungă.

Or dificultățile de a depista viitorul (care înseamnă de fapt *existența)* în cazul unei înzestrări certe, dar neverificabile, sporesc în cazul debutanților talentați. Nimic, în afara unui optimism vacuu, nu ne autorizează să acordăm încredere pentru o nouă reușită cuiva care a izbutit deja una. Cronicarul își învăluie de obicei recunoașterile sub forma încurajărilor, e mai prudent cu necunoscutul decît se poate arăta generos cu ceea ce are efectiv sub ochi.

În genere se recomandă începătorilor virtuțile modestiei : rîvnă, perseverență tăcută, muncă în obscuritate ; dar faptul fundamental ce s-ar cere indicat e prezumția, curajul afirmării, tenacitatea de a se impune, ceea ce reprezintă mai cert semnul autenticei vocații. Ca să scrii cel mai scurt rînd literar trebuie să-ți depășești comuna modestie, să fii victima unei închipuiri sublime, să simți că poți frînge cercul celei mai omenești determinări care te condamnă să fii o ființă ca oricare alta. Că simplii veleitari adoptă aceeași atitudine e altă socoteală ; dar fără iluzia de sine, nimeni n-ar depăși bariera comunu-

Scanned with OKEN Scanner

lui, nu ar impune propria sa determinare și nimeni n-ar mai îndrăzni să scrie, cu aerul că are ceva de comunicat lumii, versuri de genul acestora :

Iubind în taină am păstrat tăcere
Gîndind că astfel o să-ți placă ție,
Căci în priviri citeam o veșnicie
De-ucigătoare visuri de plăcere.

Dar nu mai pot.... etc

Oricine se simte invitat (ba, zic eu, împotriva multor pedagogi literari : *este invitat, trebuie invitat)* să încerce a intra în emulație cu expresia acestor sentimente atît de banale, pe care le-au încercat milioane de îndrăgostiți nefericiți, cu gîndul că au de spus ceva nou. Oricine judecă procesul genezei artei în adevăratul ei sens nu se poate opri de la constatarea că versurile de mai sus au *autorizat* inițiativa altor poeți, de pildă ideea autoarei versurilor de mai jos, care, în mod absolut inconștient, a urmat o pornire proprie, fără referință precisă la anume încercări și reușite anterioare, pentru că a înțeles, ca și Eminescu, că arta își găsește legitimitatea în ea însăși, pînă într-acolo încît să o poată transfera și asupra a ceea ce se crede a-i fi cauza :

— Am căpătat o uriașă forță de convingere.
Vechea fustă înfloratâ roșește în camere albe și verzi
Iar eu îmbătrînesc într-o palidă furie...
Încerc o construcție sensibilă în fața oglinzii.
Vai, de șapte zile vorbesc în fața oglinzii.
De șapte zile stau vopsită ca o mireasă și vorbesc
în fața oglinzii :

— He-hei, cetățeni ai Castaliei !
Am îmbătrînit fără să știm mai nimic
despre corăbiile în care bunul dumnezeu
ne-a numărat oasele

— și parcă tot sînt puține !

De la ideea de a ne etala sufletul pe tavă și pînă la artă e un simplu prag aproape insesizabil, dar absolut hotărîtor.

De ce necazurile cutăruia nu interesează pe nimeni, în timp ce o poetă autentică își permite și izbutește să convoace interesul sutelor (poate miilor) de cititori în jurul acestei divulgări destul de personale, dar care se dovedește a fi nu numai atît :

Pînă la urmă tot lucruri neînsemnate voi spune :
de bunăvoie calc în picioare firimiturile verii.
Seară de seară nebunia își face cuib pe buzele mele.
(Abia așteaptă să fie răsfățată și totuși nimeni
n-o bagă în seamă.) De aceea alerg să te văd și-mi închipui
o șansă cu multă credință și creier. Știu bine
că n-am simțul măsurii și că mi-e rușine de moarte
pentru că moartea nu vrea să stea de vorbă cu mine.
Pe masa bogată la care din întîmplare zăbovim disperați
trecutul începe să putrezească. În văzul lumii,
cu amănunte și subtilități i-am descris măruntaiele.
Iată, n-a rămas măcar un singur grăunte de aur.

Îndrăzneala nu e desigur totul, dar ea este tot atît de sigur inevitabilul punct de pornire.

Căci arta începe de la această prezumție, a afirmării de sine, a încrederii în posibilitatea de existență a miracolului acceptabil. Artistul trebuie să spună orice, dar nu „adio !“, căci afirmarea unei existențe este, atît cît ni se îngăduie nouă oamenilor să pricepem, refuzul inexistenței. El poate face din ideea plecării definitive o temă sistematică repetată, asemeni poetei din care am citat la început, dar nu să se demită, căci aceasta s-ar petrece sub sancțiunea dispariției în neant.

Este cert că poeții nu se recrutează dintre oamenii cei mai delicați, cei mai pudici, cei mai serioși sau mai sinceri. Decît multe alte calități (printre care și „talentul“, dacă mai putem vorbi de el) pe care trebuie să le posede, scriitorul este acela *care are cuvîntul,* pentru că știe să și-l aroge, să și-l asume, fără a-l aștepta de la nimeni, fără să-l ceară nimănui. A declara despre tine însuți că nu ai cuvinte înseamnă a te recunoaște în afara definiției de scriitor. „Cuvînt“ are în românește și sensul de *ratio,* de rost adică și deci de adevărat sens. El este însă (sau devine) și cauză, nu doar simplu mijloc de expresie, ceea

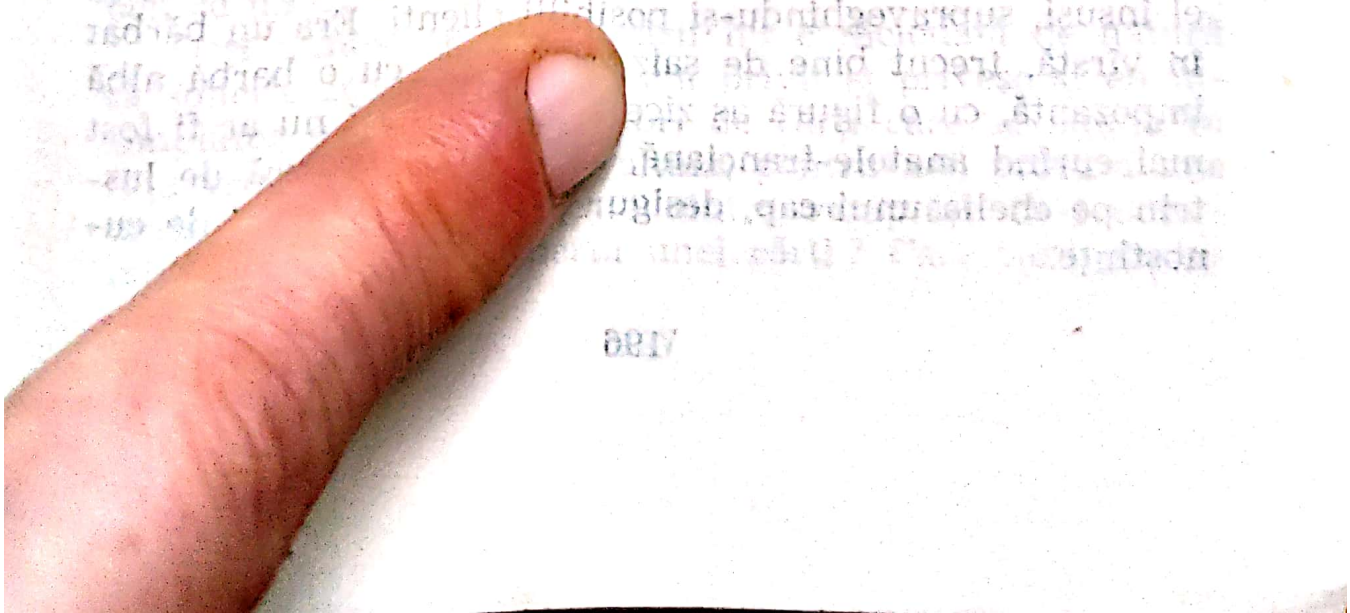
Scanned with OKEN Scanner

ce poate să însemne și nașterea poeziei. L-aș substitui *talentului* nu doar pentru a înlocui o noțiune misterioasă cu alta mai cuprinzătoare, dar și pentru că această *ratio* închide multitudinea semnificativă de înțelesuri de care pomeneam. Ea constituie un drept al poetului și o obligație, o prezumție orgolioasă și o justificare a acesteia, cauza și efectul, începutul și sfîrșitul. Între toate aceste noțiuni polare, deși nu mai rămîne nici un loc, se vede că se strecoară tot felul de speculații goale sau, altfel spus, dar nu în stil poetic, o imensă vorbărie.

1983

P.S. Una dintre cele mai curioase și mai grele de semnificație constatări ce s-ar putea face asupra limbajului „poetic" în literatura noastră e frecvența epitetului „nespus" în generația Vlahuță-Cerna și eliminarea lui ulterioară, grație mai ales moderniștilor. În declarațiile lirice și sentimentale ale acelor poeți, gîndurile sunt nespuse, frumusețea iubitei e nespusă, simțămintele sunt nespuse : oamenii aceștia păreau a nu putea trece pragul în expresie. Te întrebi numai de ce scriau doar ca să declare că nu pot să spună. Ca și Brătescu-Voinești pentru care frumusețea naturii, chiar a unui colțișor din ea, e așa de sublimă încît nu poate fi exprimată.

Deci, încă o dată, fericiți cei care, chiar dacă nu au cuvinte, știu să și le aroge.



Scanned with OKEN Scanner

NOMEN ET OMEN

Cînd m-am întors de la Paris, unii prieteni mai cu experiență m-au întrebat ce impresie mi-au făcut librăriile, în ce măsură m-am simțit amețit de posibilitatea și imposibilitatea de a cumpăra cărțile dorite, de dificultatea alegerii, de încurcare a socotelilor. Adevărul este că nu această eventuală dificultate sau vreo năzuință nesatisfăcută am păstrat ca o impresie mai puternică, de adus în țară ; altceva m-a frapat mai mult, ceea ce în librăriile românești se întîlnește extrem de rar : o atmosferă de liniște, de club la care oamenii vin să converseze ușor, să citească liniștiți, chiar stînd în picioare. Aceasta era atmosfera în unele librării în adolescența și copilăria mea, adică atunci cînd am început să cumpăr cărți, și pe care azi nu o mai întîlnești decît prin anticariate.

Îndeosebi la Compiègne, prin care am trecut într-o duminică, am găsit deschisă o ilustră librărie a locului : o încăpere mare, dreptunghiulară, cu rafturi și mai ales numeroase mese pline de cărți și unde patronul, instalat în mijlocul incintei, la casa înălțată pe mai multe trepte, arareori deranjat de cîte cineva care și cumpăra, citea el însuși, supraveghindu-și posibilii clienți. Era un bărbat în vîrstă, trecut bine de șaizeci de ani, cu o barbă albă impozantă, cu o figură aș zice rabinică, dacă nu ar fi fost mai curînd anatole-franciană, cu o tichie neagră de lustrin pe chelia unui cap, desigur plin de gînduri și de cunoștințe.

Scanned with OKEN Scanner

Această atmosferă nu o întîlnești în librăriile bucureștene, unde lumea e mult mai grăbită, atmosfera e mult mai vie, mișcările oamenilor sunt mult mai precipitate. Se cer informații pe un ton înfrigurat, se răspunde enervat, cărțile sunt apucate aproape smucit, lumea e excesiv de avidă, de cele mai multe ori intrînd în prăvălii cu un scop precis, de a cărui atingere vrea să se asigure cît mai grabnic. Aproape în fiecare zi se bănuiește punerea în vînzare a unei cărți interesante ; îngrămădeala în fața vreunei tejghele adună și mai multă lume, nedumerită să afle de ce acei oameni s-au concentrat acolo ; chiar și atunci cînd se dă un răspuns, ei sunt urmăriți cu privirea care vrea să descopere ce anume au cumpărat.

Colocviul cu vînzătorii sau vînzătoarele e aproape nul ; desfacerea se face în grabă, cu suspiciunea din partea beneficiarilor că s-ar mai ascunde ceva dincolo de aparențe.

Îmi amintesc de o scenă petrecută chiar în zilele cînd scriu aceste rînduri : într-o mare librărie, o voce condidă de lîngă mine a întrebat o vînzătoare care totuși se arătase binevoitoare să răspundă :

— Aveți ceva pentru noi ?

Mi-am întors privirea spre cea care vorbise cu atîta naivitate, o fată foarte tînără, întovărășită de o colegă de aceeași vîrstă.

— Cum adică ? se încruntă mirată vînzătoarea, matură și cu experiență.

— Adică pentru treisprezece ani...

Scena s-a oprit aici, pentru că în condițiile date nu putea avea nici o urmare. Eu însumi m-am întrebat dacă aș avea ceva de recomandat în situația ingrată că m-aș afla în fața unui necunoscut care mi-ar solicita competența, într-o librărie, în felul acesta :

— Sunt un om profund nefericit, domnule ; aveți ceva pentru inimă ?

Deși atmosfera din librării nu e niciodată de natură să solicite „contemplarea", am privit și privesc și eu întîmplător grupele de amatori de cărți care se adună în fața vreunui stand sau a altuia, pentru a-și procura una dintre cele mai complicate dintre voluptăți. Ce-i determină să privească coperta unei cărți ? Care sunt gîndu-

Scanned with OKEN Scanner

rile lor anume ? În ce măsură ceea ce se află între două coperte i-ar putea satisface ? Atunci cînd cartea se numește *Iubim*, eventualul cititor e lămurit în ce teritoriu vast și seducător pătrunde ; dacă autorul se numește Ionel, acesta echivalează cu o făgăduială de fericire... Cu toată brevilocvența lui, un titlu ca *Pasiune* este mai mult decît lămuritor, e ispititor. Nu trebuie să încerci a-i bănui subiectul atunci cînd iei în mînă o carte cu titlul *Femei* — roman. Nume și promisiune.

Ce se întîmplă în celelalte, foarte numeroase, cazuri ?

A existat în literatura noastră între cele două războaie mondiale un roman cu un titlu și mai straniu și mai ispititor, scris de o autoare cu un nume el însuși destul de neobișnuit : cartea se numea *Sexul de peste drum* și era opera doamnei Lucrezzia Karnabatt. Am descoperit-o în adolescență și am căutat-o cu aviditate — cititorul va înțelege ușor din ce motive ; m-a decepționat pentru același gen de motive ce se pot încă mai ușor bănui. Cartea era din nenorocire mult prea inocentă ca să devină celebră ; dar a rămas în amintirea mea nu datorită titlului ei seducător, ci a unei epigrame absolut senzaționale pe care în ocurență a conceput-o Păstorel Teodoreanu :

„Sexul" doamnei Karnabatt
A crescut mult în valoare :
El se vinde separat,
Izolat și ambalat
...Fără doamna Karnabatt.

Vai de acea carte din care a rămas doar titlul, pentru că a fost doar o promisiune de fericire, o vană ispită ! M-am păcălit prea de multe ori pentru a crede că mă pot orienta în necunoscut ; dar cred că în noianul de cărți uitate, vreun cititor se va îndrepta odată și odată spre *Mărturisiri de fecioară în ritm de charleston*, operă scrisă de un bărbat acum mai bine de cincizeci de ani și aparținînd literaturii române ; cum eu nu mai am nici vreme nici dispoziție s-o citesc, îl rog stăruitor să-mi povestească despre ce e vorba...

Ce anume face ca o privire, rătăcind peste niște coperte de carte, să se oprească la una din ele ? Ideea de

Scanned with OKEN Scanner

„colecție", care canalizează dintr-o dată interesul cititorului, s-a dovedit de o maximă eficiență, adică de mare succes pentru editor : romanul de dragoste, romanul secolului XX etc o atestă. Colecția vine în întîmpinarea unei posibile solicitări, răspunde cît de vag unui apel. Rămas în față cu titlul nud, cititorul dibuiește, alege, riscă probabil. Numai că titlurile cărților din ultima vreme sînt de multe ori teribil de derutante ; suntem departe de elocvența clară din *Scrisoare de dragoste*, din *Amantul doamnei Chatterley* sau chiar din *Femeia la treizeci de ani*.

Contemplînd un titlu ca *Simpleroze*, inteligența cea mai subtilă rămîne în cumpănă : ce să fie : Simple roze (adică trandafiri) sau grecescul *Simplerosis* ? (adausuri, completări). În schimb, e clar că *Animale bolnave* nu pot fi un tratat de zootehnie. *Ultrasentimente* afirmă și încă agresiv ceea ce a vrut poetul. *Poesii* e mai misterios decît *Dacia fënix*, care e doar ininteligibil ; e oricum altceva decît *Poezii*, rămînînd totuși ceva de înțeles, în nici un caz derutant. Există și titluri asupra cărora nu te lămurește nici cea mai atentă lectură a cărții ; *Roșu și Negru* e desigur în această situație, așa cum există picturi de o simplitate dezarmantă, dar despre care nu se știe exact ce reprezintă : cazul lui *Bacchus* sau *Sf. Ioan Botezătorul* de Leonardo da Vinci de la Luvru.

În sfîrșit, numele autorilor sunt la fel de productive în nedumeriri. Popescu poate să fie o etichetă prea banală pentru manifestările unui geniu pe care-l ascunde, dar, în același timp, nu-i exclus să fie masca de circumstanță a celui mai sfruntat orgoliu : cel al modestiei și, de aceea a fost ales inițial ca pseudonim de matematicianul Dan Barbilian, cînd s-a prezentat în literatură. Ionescu a devenit mult prea celebru ; dacă ai norocul să te cheme așa, înseamnă că ața te trage nu neapărat spre glorie, ci doar spre o concurență periculoasă. Cititorul obișnuit, publicul larg, se lasă influențat și orientat de nume, asemeni naivului Cratylos din dialogul omonim al lui Platon, și care credea în justa potrivire dintre persoană și nume.

În adolescență am dat peste o carte semnată Aralda Arad — un nume stupefiant, sonor, de neuitat. N-am

Scanned with OKEN Scanner

citit-o, sau am încercat să o citesc, nu mai țin minte, era parcă un poem dramatic, dar știu că purta un titlu la fel de abracadabrant : *Tutankamon*. Aralda Arad (va fi locuind în Arad ?) alături de Tutankamon e ca și cum te-ar chema Napoleon nu mai știu cum și ai scrie un roman intitulat *Nefertiti la Bîrlad*. A sconta pe pseudonimul sonor e la fel de periculos ca și vanitatea de a-ți pune pe frontispiciul cărții cel mai banal nume. La un moment dat, pe mine m-a intrigat, însă nu pînă într-acolo încît să-i caut opera, personalitatea scriitoarei Laura Vampa, care și-a desfășurat activitatea în preajma primului război mondial : era incitant acest nume, pentru că părea un pseudonim, mai inocent decît se crede. Numele ei trompetă — similar doar cu acela al unui relativ contemporan, Nichifor Crainic (un pseudonim și acesta) — nu a ajutat-o să răzbească în public, iar în epoca noastră, cînd în românește inocentul *vampa* (flacără) a căpătat grație cinematografului o anumită accepțiune, el a devenit ușor ridicol.

Un critic care s-ar numi Măciucă pare destinat să constituie groaza celebrităților, a gloriilor consolidate ; în schimb, Tîrnăcop e hărăzit explorărilor profunde de istorie literară și resuscitărilor. În sfîrșit, Țeposu e un nume de critic ideal pentru un autor de notițe acide, eventual veninoase.

Dar pentru că veni vorba de flacără, să amintesc situația ilustrului Al. Piru (care trebuie să fie grecescul *piros*, adică foc), dublat în ultimul deceniu de numele prozatorului Theodor Parapiru. (E pentru toată ginta literară o sfîșietoare durere că Parapiru nu e un nume mai prezent în vitrina noastră literară și că se păstrează cu toată modestia în perimetrul Galaților.) Parapiru e un scriitor care dacă nu ar fi existat ar trebui inventat ! Piru și pandantul său Parapiru înseamnă o coincidență pe care spiritele cu real acces la mistere nu o pot lăsa nerevelată, dacă te gîndești că marele Paracelsus și-a căutat mult acest nume, care nu era al lui dar care l-a făcut ilustru, el numindu-se la naștere și după botez cu totul altfel. Oare să nu descoperi o lucrătură a destinului dacă ar apare cineva care s-ar chema Neblaga, Asadoveanu sau Antibacovia !

Scanned with OKEN Scanner

Numele acestea eclatante joacă poate un rol oarecare în orientarea completei ignoranțe. Dar mai sigur în dirijarea curiozității speciale a unor oameni versați în ale culturii, care caută prin cotloanele geografiei și istoriei pasărea rară, autorul ignorat, artistul care, în multitudine, e recomandat doar de nume. Așa de pildă, în timpul unei călătorii în Italia, pe care o relatează în *Along the road*, Huxley a făcut experiența decepționată a descoperirii unui pictor italian ignorat din ducento, despre care i s-a părut că-i va aduce revelația unui nume necunoscut. Și ce nume ! Artistul, autor al unor fresce dintr-o mănăstire din Subiaco se numea Conxolus, un nume extraordinar, despre care nu știi ce să crezi : că e un general din Antichitate, un părinte al Bisericii, un alchimist, un întemeietor de erezie ? Un nume magnific, solemn, ușor ridicol în același timp, dar memorabil, care nu te poate duce decît la celebritate, un nume rar, după toate probabilitățile, unic !

Dar din nenorocire, cu toată bunăvoința eseistului de a-i găsi vreo originalitate, alta decît cea pură și simplă a numelui, pictorul nu era decît un oarecare meșteșugar de serie, onorabil și fără personalitate, care lucra în maniera desuetă, bizantinizantă, într-un moment în care arta locală se pregătea să se prefacă din temelii și să urmeze cu totul alt curs. Conxolus nu poate face nici măcar figură de „original“ prin presupusa lui rezistență față de anumite tendințe înnoitoare și de a beneficia de disprețul retrospectiv al criticilor moderni față de realismul giottesc și rinascentist, putînd fi eventual exaltat pentru „primitivismul“ său.

Nu, hotărît ; numele singur nu-l poate scoate pe artist din rînduri. Ba îl poate chiar deservi, pentru că decepția pe care ți-o provoacă opera de sub etichetă e uneori mai profundă decît efectul unei mediocrități ce se mulțumește cu ea însăși, refuzînd să vestească vreo promisiune.

1982

Scanned with OKEN Scanner

MINUNICĂ

Aflu pe o cale neașteptat de ocolită, dar nu mai puțin sigură, anume dintr-un studiu al ieșeanului Petru Ursache, intitulat *Le concept de merveilleux dans la tradition orale roumaine* și publicat într-o revistă de circulație restrînsă, *Dialogue*, scoasă de Grupul de studii românești al Universității Paul-Valéry din Montpellier, (4/5, 1980, p. 51), că în limba română ar exista substantivul *minunică*, un diminutiv considerat rar, de la *minune*. Personal nu l-am întîlnit în nici un context, m-am dus să-l caut acum în *Dicționarul* Academiei, unde din fericire se găsește, dar numai în sensul de diminutiv de la *minune*.

Acest diminutiv, cu sonoritatea lui ciudată, nu poate trezi decît un irezistibil efect hilar ; dar, dincolo de acesta, este cu neputință să nu te duci cu gîndul la procesul intelectual care l-a făcut posibil. Oare ce vor să zică acei care-l întrebuințează ? Ce să mai rămînă dintr-o minune dacă o reducem la forma ei acceptabilă, convenabilă, controlabilă, căreia să-i lipsească elementul terific, sublim, măreția ? Minunea trebuie să depășească tocmai condiția normalității, ba încă pe cît se poate de mult, să depășească inteligibilul, adică mintea omului. Un miracol care e de ordinul familiarității, pe care îl bagi în buzunarul de la spate al pantalonilor sau îl ții într-o vază de flori, încetează de a mai fi o minune. Chiar miracolul lucrurilor mărunte trebuie să trezească perplexitate, nu sentimentul de înduioșare și de apropiere familiară de ele pe care-l

presupune dulceața cuvîntului „minunica". Aceasta trădează o anumită dispoziție a spiritului care e cu totul altceva decît ceea ce oferă diminutivele simple și curente de tipul lui „drăcușor" sau „sfîntuleț". Ne putem imagina spirite gotice de tipul unui Dante sau Milton vorbind de „minunică" sau chiar încercînd s-o descrie poetic ? Minunea pare a fi doar un semn al transcendentalului ; ce să caute ea la noi acasă, sau în imediata noastră apropiere, pipăibilă și familiară ?

Dacă aș fi un filosof de subtilitatea lui C. Noica și mi s-ar îngădui fantezismele domniei sale de tot felul (dar, vai ! eu nu sunt nici măcar filosof), aș putea trage unele concluzii din tendința aceasta spre diminutive, ilustrată cu cazul de față, al geniului popular românesc : domnia-sa a scris după cum se știe un pătrunzător eseu în care a arătat ce filozofie se poate face din constatarea că de la numele împăratului Traian s-a ajuns în limba romană la amabilul, drăguțul... *troiănaș* sau chiar *troaș* :

„Dacă însă e vorba de joacă și trebuie să spunem ce anume stă, în această privință, în fruntea mijloacelor limbii noastre de a face din cuvinte ce-i place, ca pe vremuri cînd vorbirea nu era a cancelariilor, atunci să spunem că stă putința de a face *diminutive*, întocmai copiilor, precuvîntătorilor. Așa o înfățișa drept primă caracteristică a limbii noastre acel mare învățat, Sextil Pușcariu, de la care afli mai mult poate decît de la oricine care anume e virtutea ei poetică. O limbă în care de la Împăratul Traian joaca omului poate ajunge la «troaș», fiindcă isprava acelui puternic al pămîntului de a trage șanțuri a trecut în troian și troian în troiănaș, care a dat pe troaș, o asemenea limbă are în ea marea virtute a poeziei de a îmblînzi nu numai fiarele, dar și grozăviile și urgiile. Așa a făcut și sculptorul acela din zilele noastre cu infinitul cel grozav, pe care l-a prins atît de bine în diminutivul unei coloane încît, dacă limba noastră ar vrea să se joace cu reușita sa, ar putea lesne spune că n-o fi chiar infinitul acolo, dar e un infinituț, drăguțul de el". (*O poetă : limba română*, în *Viața românească, Caiete critice* nr. 7 ; 1981, p. 95)

Raționamentul acesta poate fi impecabil (pentru mine nu e totuși fără cusur, deoarece se pare că pornește de

Scanned with OKEN Scanner

la o eroare : *troian* în sensul de movilă de pămînt sau de val făcut de mîna omului nu vine direct de la împăratul Traian, ci de la un intermediar, iar «troaș» nu cred că e resimțit de nimeni ca un diminutiv al vreunui substantiv măreț) eu nu sunt convins că aceasta e o tendință proprie limbii române. (În privința aceasta, Caragiale a depășit cu mult geniul popular cînd a făcut de la numele mărețului Agamemnon pe... Agamiță.) Mă întreb însă, mult mai dubitativ, dacă în acest domeniu se poate opera cu atari personificări : „limba română" să fie autoarea unor fantezisme pe care nu avem cui le atribui ? Ceea ce e mult mai logic, pentru că mai probabil, e că ele se pot întîlni în orice limbă.

În limba franceză, de pildă (care mai mult decît oricare alta e acuzată că nu se joacă prea deloc cu cuvintele, ba, dimpotrivă, e prea rigidă în reglementările ei raționale) de la împăratul Augustus (care, oricum, nu-i cedează întru măreție lui Traian, ba în formula consacrată era citat mai înaintea acestuia) s-a făcut luna august, pe franțuzește Août, și care în pronunția urmașilor vechilor gali a ajuns să se degradeze într-un fel de muget scurt : e, în tot cazul, una dintre cele mai urîte vocabule franceze.

Răzbunare a celor învinși și cuceriți de unchiul împăratului sau fantezie, pur și simplu ? Sau, mai rău pentru spiritele filosofice, curată întîmplare ?

Într-o scrisoare către prietenul său Lucien Daudet, Proust pomenește despre abreviațiunile diminutivale ale marilor nume și își declară oroarea pentru Napo, care vine de la Napoleon (un nume rar totuși în onomastică, pe care francezii s-au ferit în genere să-l vulgarizeze). El consideră numele acesta de o absurditate ridicolă, depășind propriile sale invenții : Mémé, pe care îl face să derive de la Palamède (un nume eroic, al unuia dintre eroii războiului troian, apoi al unuia dintre cavalerii Mesei Rotunde) ; Bubus, un diminutiv al lui Phébus sau în sfîrșit : Babal de la Anibal [de Bréauté-Consalvi]. Nu posed într-atîta geniul limbii franceze ca să-mi dau seama dacă Napo de la Napoleon e culmea ridicolului, depășindu-i pe Bubus sau pe Mémé ; în tot cazul Napoleon, ca și Agamemnon sau Traian, nu admite diminutive. Geniul poporului român l-a transformat pe Napoleon în *pol*, cu-

Scanned with OKEN Scanner

vînt de uzanță frecventă și plăcută, intrat în straturile cele mai populare, dar lipsit de orice fel de conotație ridicolă. (Măreția lui cînd ne intră în buzunare ne face, dimpotrivă, mare plăcere.)

Amintesc însă ca pe o curiozitate că în preajma unirii celor două principate românești, după Congresul de la Paris care pusese capăt războiului Crimeii (1856), cercurile patrioților români care luptau pentru realizarea unirii și căutau un prinț străin pentru consolidarea tînărului stat român își fixaseră atenția asupra vărului împăratului Napoleon al III-lea, pe care îl chema, ca și pe acesta, Louis-Napoleon, dar i se spunea Plon-Plon. Pe el voiau să-l aducă în țară. Nu știu exact ce ar fi făcut românii din acest nume ubu-esc dacă Europa ni l-ar fi impus domnitor și apoi rege pe noul Napoleon ; e sigur că intact nu l-ar fi lăsat în nici un caz.

— Mă cheamă Mache, Telemac nu Bibicul, se plînge eroul lui Caragiale, declinîndu-și adevăratul nume, fără nici o teamă de ridicol. Mache de la Telemac e încă acceptabil, la urma urmei, deoarece eroul din mitologia greacă e prea puțin cunoscut în cercurile culturale românești ; în schimb, îl cunosc toți francezii școliți sub forma pe care a popularizat-o larg îndeosebi Fénelon cu romanul său : Télémaque ar putea da un diminutiv Maque, care e sigur ridicol... pentru noi românii.

Am făcut aceste considerații întru înveselire, deoarece umorul se naște din orice, de multe ori mai ales din enormitate, deși aceasta are totdeauna un revers grav. Căci nu aș putea numi nici măcar glumă afirmația că Brâncuși a izbutit să reducă infinitul cel grozav în infinitul unei coloane, făcînd din el un... infinituț.

Minunea există și aici, dar e de cu totul alt ordin. Ea poate ține de o enormitate, ca și de o minimitate, dar nu și de minimalitate. Vreau să spun pentru cei lipsiți de umor sau pentru cei care nu ne-ar accepta jocul de cuvinte că miracolul poate exista și la nivelul infinitului mic, dar nu și la acela al unei realități minimalizate.

1983

Scanned with OKEN Scanner

Am descoperit acum cîteva luni, într-o librărie aflată la parterul unui bloc edificat foarte recent, în ultimii doi-trei ani, volumul postum al lui Constant Tonegaru, *Steaua Venerii*, pe care-l găsisem și achiziționasem cu multă greutate chiar în anul apariției, adică 1969. A rătăcit așadar mai bine de un deceniu prin labirinticul traiect al comerțului de carte, pentru a-mi apare într-un stoc de cărți nevîndute. Volumul a avut atunci un succes de public fulgerător ; s-a epuizat numaidecît după apariție, dar critica a fost mai degrabă rezervată sau nepăsătoare, spre marea mea uimire care, într-un spirit de solidaritate sentimentală cu poetul, nădăjduisem cu totul altă reacție.

Am scris ceva mai tîrziu, dar de îndată ce mi-a fost posibil, un articol despre Tonegaru în care îmi exprimam dezolarea și contrarietatea față de tratamentul pe care poezia acestuia Ariel ironic, tragic și crepuscular l-a îndurat din partea criticii, într-un climat literar mult schimbat față de ceea ce era în epoca războiului, acoperit acum de cu totul alte voci lirice, care și-au găsit tonul sau și l-au făcut și acordat după alte diapazoane, fără a avea măcar cunoștință de cel trecut așa de repede în neființă, adică de acest confrate ceva mai vîrstnic și mai ales de viața lui atît de dramatică, sfîrșită absurd de devreme.

Acest din urmă amănunt (de fapt, supremă contribuție a destinului la precizarea și mai desăvîrșită a profi-

lului specific poeților din „generația războiului") pare să fi fost ceva presimțit de Tonegaru care, sfîrșind prematur, și-a configurat personalitatea în trăsături precise, inconfundabile, dar și-a jucat pînă la capăt rolul acesta de poet tînăr, deoarece consacrarea în ipostaza maturității a refuzat să-i mai vină. I se potrivea mai bine juvenilitatea spiritului : o anume îndrăzneală căutată, teribilismul ingenuu în operă și în viață, o nepăsare totală față de convenția cea mai acceptabilă (adică aceea extrem de comodă) dar și una culpabilă pentru propria sa soartă. În boema literară a epocii (adică în cadrul unei formule sociale care în literatura noastră se consacră cu adevărat abia în anii celui de al doilea război mondial, prin prezența masivă a unor spirite de acest fel), într-o confraternitate de existență, de inspirație și destin, Constant Tonegaru a fost recunoscut totuși ca un corifeu, iar critica, prin glasurile întru totul acordate spre laudă ale unui Perpessicius, dar mai ales Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu, i-a salutat ba chiar trîmbițat talentul, deși se pare că ultimii doi nu i-au trecut cu vederea prea ușor extravaganțele.

Constant Tonegaru ilustra în același timp poezia și poza lirică, omologînd artificialitatea și jocul, dar și aspectele cele mai tragice ale existenței în acel moment istoric. În ciuda evazionismului ei programatic, a decorului exotic în care s-a visat și s-a complăcut, poezia acelor ani a fost o replică ultragiată și o imagine de rezonanțe de multe ori tragice a unei epoci, iar tinerii aceștia în aparență neserioși, fantezişti doar și lipsiți de lest, au readus în literatură ideea de artist angajat, de suflet ultragiat sau prizonier al istoriei. Mă gîndesc dacă nu cumva piesa-cheie a epocii războiului și tiraniei nu va fi fiind *Cățeii pămîntului* de Tonegaru, în care se poate descifra dincolo de transparența unor simboluri, prezente totuși, o dramă directă în forma unui comentariu nud :

Necontenit, necontenit în lovituri mărunte
săpați adînc spinarea voastră să asude
sub rădăcinile stejarilor de peste frunte
ce asudă în vîrfuri seve crude.

Scanned with OKEN Scanner

Frați de verigă, unde ne este tinerețea firavă ?
Răsărită în bezne, pe nesimțite ca o oaste
deznădejdea urcă prin lujerul ei veștejit de otravă
ce ni se prelinge în picături de smoală pe coaste.

Cînd pe lespezi mucegăite se tîrîie seara,
armate, alte armate de șoareci fioroase
în tainițe mai negre decît secara
ne rod lanțurile și ultimele oase.

În fiecare seară din cîte au mai rămas
ca un talaz cumplit în turn suie guzganii
odată cu rugina către ceas
să rontăie lăncile din panoplii și anii.

Voi săpați, săpați adînc în noapte
să se audă cățeii pămîntului lătrînd
și-n botul lor murdar de lapte
s-asvîrliți de pe casmale Luna fumegînd.

Nu l-am cunoscut pe acest poet care, alături de contemporanul său cu vreo doi-trei ani mai precoce afirmat, Geo Dumitrescu, și cu mai vîrstnicul lor maestru Dimitrie Stelaru, a avut cea mai mare influență, una decisivă, asupra gusturilor literare ale adolescenței mele. L-am vizitat doar o singură dată, era la sfîrșitul lui decembrie al anului 1951, profitînd de un scurt popas pe care-l făcuse acasă ; Tonegaru avea să moară subit, cîteva săptămîni mai tîrziu, în condiții mult dureroase și suspecte, care au lăsat loc ipotezei sinuciderii, insistent vînturată printre admiratorii mai îndepărtați, dar neconfirmată de prieteni. Înmormîntarea a avut loc într-o atmosferă de dezolare și taină, sicriul fiindu-i purtat de doi scriitori din generația sa, cu care fusese prieten, precum și de Vladimir Streinu și Șerban Cioculescu. (Divulg acest amănunt caracteristic, dar neștiut, deoarece publicul mai tînăr și poate și mai bătrîn și-l închipuise pe acest campion al lucidității nemiloase și al ironiei oricum dar nu în situații de emoție sentimentală și de reculegere solemnă ; eu l-am mai surprins și într-alta, de același fel, și poate că o să o povestesc cîndva.)

Scanned with OKEN Scanner

Odată cu trecerea timpului, pentru mine numele poetului *Plantațiilor* se alătură inevitabil (deși unora s-ar putea să le pară surprinzător) aceluia al lui N. Labiș, poetul mort atît de tînăr, într-un accident, la cîțiva ani după el. Evident pentru cel care trece de la climatul liricii lui Tonegaru sau al aceleia a lui Geo Dumitrescu la poeziile din *Primele iubiri,* ceea ce află în acestea din urmă nu-i spune mare lucru. Dar admiratorii lui Labiș nu de la aceasta porneau și nici de la marea tradiție a poeziei interbelice ai cărei reprezentanți se aflau prin anii 50 încă în viață, din fericire, ba chiar, unii, mai erau și în activitate. Punctul de referință era pentru ei lirica poeților afirmați atunci și, față de aceștia, Labiș aducea o noutate indenegabilă, o sinceritate a tonului, o vehemență nedisimulată, ca un sunet mai pur, de clopoței, la care nu în ultimul rînd s-a adăugat moartea lui oricît de regretabilă dar avantajantă : prins doar în fragilitatea unei clipe, trebuia să fie eternizat de însuși accidentul crud în care sfîrșise. Pentru el, dangătul funebru trebuia să fie trompeta care-i vestea gloria.

În timpul acesta (dar literalmente : în acest timp) pe Tonegaru nu l-a consacrat nici moartea care ar fi putut să-l ajute prin nedreapta ei cruzime, oferindu-i, ca și lui Labiș, gloria în schimbul vieții retezate prea devreme.

E un fapt de natură să atragă atenția istoricului literar dar și cititorului de literatură în genere asupra acelei bizare alternative : scriitor valoros sau scriitor important, — o distincție făcută cîndva de Valéry în legătură cu Baudelaire, pentru a-i rezerva acestuia locul din urmă. E un fapt la care m-am gîndit adeseori, pentru că situația cu totul absurdă, de poet quasi-nerecunoscut, a lui Constant Tonegaru, cere o explicație : poetul a devenit cu timpul o fantomă, existînd ca atare, într-o situație care-l consacră într-atîta încît el pare a nu fi trecut prin viață decît pentru aceasta. Și poate că odată cu generația mea se sting ultimii martori ai existenței sale de om viu ; încrederea mea în viitorul poetului se acordă cu o speranță : sunt convins că într-un viitor nu prea depărtat, cînd o fericită împrejurare sau o anume mutație de sensibilitate îl va face să fie din nou citit, dar cu adevărat citit, el își va cuceri adevăratul public.

Scanned with OKEN Scanner

Deocamdată importanța lui se reduce la un „moment“ al istoriei literare pe care l-a ilustrat, l-a marcat, dar pe care n-a avut timp să-l fecundeze, asigurîndu-și un destin atît de ingrat în posteritate. El e orice, dar nu ceea ce ar trebui să fie : o prezență.

I-am cumpărat atunci volumul, cu gîndul meu obișnuit, în cazul că găsesc o carte interesantă, de a-l dărui vreunui prieten. Pînă acum n-am făcut-o de teama ca o eventuală confruntare cu alții să nu-mi ofere încă un moment de decepție.

Dar poezia lui Constant Tonegaru mă urmărește și revin la ea adeseori... Poate că și pentru mine el s-a retras în lumea umbrelor și a rămas mai mult un obiect de evocări, ca o amintire a trecutului, ca un strigoi deznădăjduit care așteaptă...

1980

Scanned with OKEN Scanner

COMEDIA ERORILOR CRITICE

În calitatea mea de cititor fervent de literatură și de diletant în ale criticii mi-am pus printre altele mai mult poate decît profesioniștii gravi și calificați (mai siguri de ei) ai disciplinei problema dreptului la critică, a specificității acesteia, a posibilității erorii, a frecvenței erorilor, în sfîrșit a tipurilor acestora. Istoria criticii oferă atîtea ilustre exemple de critici mari care s-au înșelat în mari confruntări cu cîte un artist sau altul, încît eroarea încep să cred că ar putea fi trecută la capitolul fatalității meseriei. În domeniul criticii, care e acela al aproximației, atacat însă cu pretenții absolutiste, greșelile sunt la ele acasă, dar interesant e că variabilitatea lor poate să ajungă la un moment dat semnificativă și o anumită recurență a lor dezvăluie o deficiență în mecanismul de funcționare a însuși actului critic.

Cele mai banale erori pe care le poate comite un critic sunt acelea care țin de formația sa intelectuală, de educația gustului, de aria culturii pe care el nu e în stare să o depășească. Se poate considera un lucru firesc faptul că un critic de educație clasic-romantică, format în jurul anului 1850 să zicem, cînd patrimoniul estetic se stabilizase după marea erupție a generației precedente și număra destule cîștiguri, să nu înțeleagă poezia simbolistă de pildă, apărută în amurgul vieții acestuia. (Deși adevărații critici pricepători ai simbolismului au fost tot oameni cu pregătire estetică similară.) E o fatalitate, ad-

mitem noi, a vîrstei și formației, afectînd personalitățile cele mai felurite.

Inteligența omului rămîne blocată în cazul de față parcă între anumite limite, dar între acestea funcționează exact așa cum trebuie. La un astfel de critic nu ne adresăm atunci cînd avem de verificat noutăți de ultimă oră, ci atunci cînd vrem să adîncim pe scriitorii clasici sau să adăugăm înțelegerii noastre interpretări de subtilitate despre scriitori consacrați.

Există însă și critici de sesizare acută și promptă, cu o inteligență adaptată parcă în primul rînd noutăților, oameni care aprehendează, cum zicea Lovinescu despre Aderca, tot ceea ce apare interesant în lume ca o antenă bine pusă la punct și dirijată exact încotro trebuie.

Pe mine însă m-a surprins îndeosebi greșeala pe care o comit unii oameni foarte inteligenți, de cele mai multe ori comprehensivi față de fenomenul artistic, anume de a lua drept defect principala calitate a unei opere artistice sau a unui creator care vrea s-o impună. Așa, de pildă, atunci cînd celebrul Hanslick, criticul muzical vienez de netăgăduită autoritate la vremea lui, dar care acum se bucură doar de faima unui critic obtuz, a exclamat la audiția uverturii la *Maeștrii cîntăreți din Nürnberg* de Wagner : — Ce mai muzică pentru fanfară la debutul unei opere comice ! el n-a afirmat ceva inexact. Într-adevăr e neobișnuit (de aici s-ar putea merge mai departe, spunîndu-se : e impropriu, e fals, chestiuni de nuanță) să auzi o temă solemnă, intonată de alămuri, deschizînd o operă comică. Afirmația surprinde un adevăr, dar nu adevărul adevărat. Pentru că, în realitate, tema pompoasă a congregației de maeștri cîntăreți caracterizează extrem de pregnant rolul acesteia în țesătura dramatică și muzicală și cuprinde acea nuanță de persiflare la adresa stilului solemn și conservator al grupului. Observația lui Hanslick nu e ineptă decît în măsura în care se transformă într-o judecată negativă, ceea ce din nenorocire e, la el, cazul, măcar parțial.

E vorba aici de o judecată greșită întemeiată pe un act de comprehensiune a structurii unei opere sau măcar e pornită de la intuiția ei justă. În aceeași situație se află și celebra frază a lui Brâncuși despre sculptura lui

Scanned with OKEN Scanner

Michelangelo : — E o sculptură biftec ! Ea e exactă prin aceea că realmente caracterizează arta marelui florentin, dar nu mai e de acceptat în măsura în care o caricaturizează. Cineva care ar spune : — Arta lui Michelangelo e sublimă pentru că e suavă ! ar greși în sens invers, pentru că și-ar întemeia o apreciere justă (e sublimă) pe o intuiție fundamental greșită. Care dintre cei doi ar greși mai grav ?

Un om care ar emite următoarea judecată : — Muzica lui Beethoven nu poate fi impresionantă pentru că e prea zgomotoasă (și în această categorie de auditori au fost majoritatea contemporanilor marelui compozitor — inclusiv Goethe — la prima audiție a simfoniilor acestuia) ar trage o concluzie greșită dintr-o observație întrucîtva valabilă, cel puțin pentru nivelul de educație al urechilor muzicale care au auzit-o pentru prima oară.

Să spun că unii greșesc bine, adică admiră pe temeiuri false, pe neînțelese, o operă care merită totuși admirația, în timp ce ceilalți fac greșeala de a respinge o operă pe care o înțeleg cel puțin în structura ei primară ? Acest din urmă caz este în mod frecvent acela al specialiștilor, al persoanelor docte, cu gust artistic ferm, formate la o școală bună, cazul criticilor specializați, de structură conservatoare, cum sunt mai toți. Celălalt e al fantezișilor, al spiritelor artistice și intuitive, care sesizează uneori cu mai mare ușurință noul și au curajul de a-i da un semn pozitiv, de a-l proclama cu entuziasm. Ar fi de pus alături articolele admirative ale lui Baudelaire închinate lui Wagner, cu ocazia evoluției sale pariziene, și rezervele exprimate de Berlioz la adresa lui *Tristan*, rezervele unui indiscutabil, unic, specialist, de o factură apropiată, aș zice confraternă, dacă o raportăm la maestrul saxon. Baudelaire, în ciuda întinderii articolelor sale, nu face nici o observație muzicală cu adevărat competentă, entuziasmul lui se referă vag la acțiunea de inovator a lui Wagner și la caracterul romantic al libretelor sale. Dar chiar dacă am lua un alt caz celebru și deseori citat ca model de incomprehensiune critică și care-l privește chiar pe Baudelaire : articolul lui Sainte-Beuve închinat autorului *Florilor răului*. Bătrînul critic exprimă o rezervă destul de categorică, deși voalată în formule circumlo-

cutorii și politicoase, pentru a dezvălui ceva ce este esențial totuși artei lui Baudelaire : extravaganța. Și sfîrșește prin a-l expedia în afara ariei literaturii comune, la capătul lumii, într-o Kamciatkă literară, în izolarea unui pavilion doar al său, „Folie Baudelaire". Or Sainte-Beuve exprima o opinie „justificată" de propriul său gust, de propria sa formație intelectuală, care nu putea accepta formula liricii baudelairiene și care o *înțelegea* așa. E de ajuns să dai un semn pozitiv acestui verdict pentru ca el să rămînă valabil, extravaganța, bizareria devenind mare originalitate, eventual noutate profundă.

Preocupat de ideea aceasta a posibilității erorii în critică și observînd varietatea în care poate surveni acest lucru, am propus pe vremuri alcătuirea unui volum, *Antologia aberațiilor critice*, în care să fie trecute marile erori exemplare ale criticii, intenția mea fiind o chemare la adevăr, la luciditate, la modestie, nu neapărat umilirea spiritului critic prin compromiterea unor iluștri reprezentanți ai lui. Erorile criticii sunt din fericire pilduitoare și, exceptînd cazurile care intră în zona întunericului total, ele interesează nu numai prin oarecari intuiții juste, ci și prin aceea că divulgă o poziție precisă și aceasta e apanajul îndeosebi al oamenilor cu principii, al doctrinarilor, de cele mai multe ori apărînd un punct de vedere străin artei, sau străin structurii operei artistice luate în considerație. Mă gîndeam atunci nu la *Poezia putrefacției și putrefacția poeziei* sau la *Poetul culorilor sumbre*, apărute în perioada „obsedantului deceniu", ci la studii de felul paginilor antieminesciene ale lui Anghel Demetriescu sau anticaragialiene ale lui Pompiliu Eliade. Aș propune acum și articolul lui H. Sanielevici despre M. Sadoveanu, studiul despre *„Poezia nouă"* de G. Ibrăileanu, sau *Cum se scrie românește* de T. Arghezi, ba chiar articolul lui Cornel Regman despre poezia lui Constant Tonegaru, model de felul în care calitățile esențiale ale unei arte sunt depistate exact, dar luate drept defecte. Asemenea studii au nu numai o valoare de curiozitate pentru posibilele aventuri și rătăciri ale criticii, ci și una de situare în tipar negativ a respectivilor autori.

Dar poate cel mai interesant text de eroare critică, valabilă printr-o anumită înțelegere a operei de care se

Scanned with OKEN Scanner

ocupă e diatriba antiargheziană a lui D. Caracostea intitulată *Prolegomena arghezianã*, un studiu dintre cele mai profunde asupra poeziei și personalității marelui poet, în care însă tot ceea ce s-ar putea descoperi valabil în esență capătă semn negativ. Este un studiu care se citește cu un extrem folos de cei interesați de subiect ; e în tot cazul mai interesant, pentru un spirit prevenit, decît pretențioasa și eronata monografie a marelui poet întreprinsă de Pompiliu Constantinescu și apărută puțin mai înainte (1940), un studiu întemeiat pe o interpretare total falsă a operei, dar făcută în spirit (inadecvat) „admirativ".

Cînd am scris *Marele Alpha* (1970), studiul lui Caracostea mărturisesc a-mi fi fost de maximă utilitate ; uneori m-am străduit în mod deosebit să dau o replică unor puncte de interpretare descoperite acolo doar pentru a mă distanța de ea, pentru a nu-i intra în subordine. Există situații în care un model negativ în critică poate exercita o funcție cît se poate de pozitivă, nu doar prin faptul că, exprimînd unele idei în mod mai acut, provoacă o reacție.

Cred însă că o carte fundamentală în dezvăluirea aberațiilor critice este *Degenerescența* lui Max Nordau, care s-a bucurat de un mare interes la data apariției ei, spre sfîrșitul secolului trecut și care e astăzi doar vag amintită ca un model de rătăcire a spiritului critic. Cred că e o carte pe care nici un critic n-are dreptul s-o ignore ; e mai interesantă din unele puncte de vedere decît tot ceea ce se scria pe atunci în critica literară europeană. Nu mă rușinez să afirm că am citit-o și am profitat mult de pe urma acestei lecturi, făcută încă de pe cînd eram adolescent. Autorul își propune un dublu scop : să apere un punct de vedere moralist în artă și în același timp să demonstreze că amoralismul literaturii de la sfîrșitul secolului trecut se datora „degenerării" spirituale, dacă nu și fiziologice, a autorilor respectivi. Operele literare sunt luate în considerare ca niște texte ce pot oferi simptomele unor boli — evident de ordin psihic.

În această operație, Nordau, care dacă nu mă înșel era chiar medic psihiatru, nu comite eroarea de mai tîrziu a lui Freud de a amesteca mari scriitori cu alții neînsemnați, cînd îi aduce în cîmpul observației sale și în

Scanned with OKEN Scanner

măsura în care-i serveso pretexte pentru considerațiile sale medicale. El își alege numai mari scriitori și îi alege bine, dovedind o excepțional de bună orientare : R. Wagner, Tolstoi, Ibsen, Nietzsche, Swinburne, Emile Zola, Oscar Wilde, Baudelaire, Villiers de l'Isle-Adam, Mallarmé, Verlaine, Sâr Péladan, Maurice Maeterlinck, René Ghil, în ordinea importanței pe care le-o recunoaște și acum istoria literară.Textele lui sînt pline de intuiții profunde, de observații exacte atît asupra fizionomiei autorilor luați în discuție și, pînă la urmă condamnați, cît și asupra artei lor, acestea din urmă făcute în genere din punctul de vedere al unui intelectual de formație clasică, dar și al unui spirit de o deosebită agerime.

Ca experiență „negativă", în sensul foarte complex pe care înțeleg să-l dau acestui cuvînt, cartea voluminoasă și vehementă a lui Nordau este extrem de interesantă ; eu o recomand tuturor criticilor ca o lectură indispensabilă.

Făcînd însă distincție între actul de înțelegere și cel de valorificare al unei opere artistice și semnalînd cazurile în care acestea două par a exista independent, am ajuns la un punct care deschide calea unei noi discuții : dacă nu cumva adecvarea inteligenței critice la obiectul artistic nu se face abia *prin judecata de valoare*, aceasta neputînd să existe în afara justei înțelegeri. Între (sau mai presus de) admirația neghioabă, incapabilă să se justifice și înțelegerea aceasta „pe jumătate", se situează adevărata judecată critică, mai rară totuși decît se crede și la care te pot duce și ocolișuri aparent aberante.

1978

Scanned with OKEN Scanner

ADEVĂRATA TRADIȚIE

Acum cîteva luni, aflîndu-mă într-un juriu care decidea asupra unor premii literare, m-am gîndit să propun să fie distinsă o carte pe care eu cel puțin o consider fundamentală pentru orice slujitor al scrisului românesc și pe care m-aș hăzarda s-o recomand oricărui intelectual; n-am făcut însă nici măcar cea mai vagă tentativă, deoarece în astfel de ocazii trebuie să ții seama de șansele efective pe care le au cărțile în cauză, altminteri pierzi posibilitatea de a sprijini pe alta, de asemeni valoroasă. Or cartea la care m-am gîndit nu avea, din păcate, nici o șansă. O divulg aici cu sinceritate și asigurîndu-l pe cititor că e vorba de o opțiune cît se poate de serioasă: *Dicționarul latin-român* de G. Guțu.

Cartea aceasta se adresează desigur unui public foarte divers: profesori, lingviști, tot felul de persoane amatoare de clasicități dar, se va zice, nu publicului larg, adică cititorilor obișnuiți care cumpără cărți de literatură pentru delectare. Nu aceasta e și opinia mea. După decenii întregi de absență din librării, o asemenea carte e necesară nu ca un instrument de lucru sau de referiri savante, ci asemeni abecedarelor în prima clasă de învățătură, căci ea ne oferă elementele de bază ale limbii române, pe care uneori nu le cunoaștem, și îndreptarul cel mai sigur, cel mai incontestabil. Această „recomandare" nu o fac în calitatea mea relativ neobișnuită de cititor de dicționare (pe care le parcurg cu niște delicii artistice pe care mulți dintre prozatorii noului val sau

Scanned with OKEN Scanner

dintre poeții cei mai prețioși nu mi le pot oferi) ci pentru că el cuprinde temeiul limbii românești. Și cu limba „s-a hrănit și s-a ținut sufletul unui întreg neam de oameni !“, după cum spunea un mare scriitor român pe care niscai exaltați ai „patriotismului“ l-au izgonit periodic din spațiul țării noastre, iar mai recent unii neștiutori îl împing spre o „Balcanie“ de pură închipuire. E vorba de I. L. Caragiale, mai puțin celebru prin formulele sale de expresie patriotică, dar poate tocmai de aceea de descoperit și de citit cu emoție.

El socotea că limba e o rădăcină puternică pe care chiar dacă unii „o opăresc cu cerneală de scris și de tipar, ea rabdă, ținîndu-și ascunsă puterea de viață în rădăcinile adînci“. Or dicționarul latin ne oferă aceste imagini în profunzime a ceea ce noi suntem, dar foarte ades ignorăm. Pentru orice român el este o Biblie, un text sacru, *lăsat* parcă anume pentru a se regenera, asemeni unei rădăcini perene care nu poate fi smulsă, nici distrusă de ceea ce se petrece la suprafață.

Dicționarul este documentul istoric cel mai de preț al poporului nostru, care începe cu una dintre cele mai impenetrabile taine ale istoriei Romei, în genere destul de bine cunoscută chiar la capitolul dedesubturilor politice : De ce a cucerit Traian Dacia ? De ce, împotriva oricărei logici, atunci cînd își mobiliza forțele în vederea unei mari campanii împotriva parților, el și-a îngăduit această întîrziere, acest ocol prin Nord, plin însă de incalculabile consecințe pentru destinul romanității orientale ? De ce cucerirea și transformarea Armeniei în provincie romană, de către același împărat Traian, n-a avut un efect similar în acea parte a lumii ? De ce din ambiția lui de a face pod peste Dunăre și Eufrat nu s-a realizat temeinic, pentru eternitate, decît prima parte ?

Și tot ceea ce a urmat după această acțiune inexplicabilă nu e lipsit de mister. Unul dintre cele mai curioase aspecte ale legatului Romei în Dacia este puținătatea monumentelor arhitecturale, a templelor, a drumurilor, chiar a cetăților, și numărul extraordinar de mare de inscripții. E ca și cum aceasta ar constitui o obligație de a fi citite, pentru că darul cel mai prețios al culturii latine care ne-a fost hărăzit nouă a fost limba.

Scanned with OKEN Scanner

În timp ce alte popoare au *antichități* romane, uneori grandioase, dar străine complet de spiritul lor și pe care le descoperă cu uimire, pentru a le trece doar în capitolul muzeistic, care se adresează mai mult turiștilor străini, noi avem patrimoniul inestimabil al limbii de care ne folosim cu toții, care ne diferențiază de alte popoare și ne-a unit în acele momente ale istoriei cînd trăiam în formații statale diferite și adevărata noastră identitate se divulga astfel dintr-o dată.

Noi avem, de asemenea, numele, care nu înseamnă ca în cazul multor popoare doar locuitorii unei țări anumite, ci originea unei populații, atestatul trecutului ei mai depărtat decît al oricărui popor din Europa. Aceasta pentru că în cazul românilor numele înseamnă apartenență, legătură și cu trecutul, și, prin el, străinii i-au adus totdeauna omagiul de a-l corela cu ceea ce mai fusese, asemeni unui hrisov de recunoaștere a unei nobilități.

Și, despre toate acestea, ne încredințează dicționarul latin, pe care-l citesc ca pe un roman, ca pe o poveste, ca pe o aventură palpitantă a trecutului. Din orice vocabulă rostită de Cezar, de Horațiu, de Vergiliu sau de Tacit se transmit peste milenii ecouri care ajung pînă la noi puțin asurzite, uneori deformate, vivificate însă în limba noastră, sau așteptînd din partea noastră un ecou. Limba română se întoarce oricînd la această sorginte, poate să dispună de ea, căci este în modul cel mai legitim al ei.

Or, aceasta particularizează în cazul culturii noastre ideea de tradiție, care, de multe ori, se confundă cu aceea de restaurare, exact așa cum în limba noastră un așa-zis cuvînt nou înseamnă apelul la o vocabulă străbună. O noutate, un punct ideal e o descoperire a ceva ce exista, dar nu mai era știut. De cîte ori n-am făcut experiența aceasta cînd ne-am avîntat temerar înainte ?

În acest sens aș semnala un caz aparent curios, acela al lui Blaga, autor în tinerețe al unui mic dar răsunător articol intitulat *Revolta fondului nostru nelatin* (1921) pe care și l-a amendat ceva mai tîrziu în mod categoric. S-a produs în perioada ultimului război mondial și în anii care l-au precedat o semnificativă întoarcere a poetului și gînditorului la latinitate și aceasta a făcut-o, cred, în

Scanned with OKEN Scanner

legătură cu șederea sa mai mulți ani la confinele de nord și de vest ale lumii romane : Elveția, Spania, Portugalia. Cîteva poezii inspirate de acele locuri o atestă. Dar în special trebuie semnalat un text fundamental, poemul său (dacă e doar atît) *Cimitirul roman,* imaginea unui drum „în marea împărăție a vieții-naintînd prin moarte / sădită-n șiruri / de două părți", expresia unei filosofii a vieții pe care el o numește „metafizica romană", ignorată, nesocotită de mulți, dar față de care el a vibrat în mod deosebit într-un anume ceas al vieții sale și al istoriei Europei. Ei bine, cam tot prin acei ani (textul apare în 1943 și va fi cu unele schimbări inserat ca un capitol în *Gîndirea românească în Transilvania,* 1950, apărută abia în 1966), Blaga publică un articol *Școala ardeleană-latinistă* (cuprins acum în culegerea *Isvoade,* 1972) poate cea mai însuflețită pagină a sa de proză, cea mai pasionată ; e una de reabilitare a cărturarilor ardeleni care au luptat pentru ideea latinității, de elogii la adresa felului în care au văzut ei problema limbii. „Pasiunea «originalului», ghicit ca substanță prin străveziul cuvîntului rostit, și tendința de a adapta cît mai mult limba vorbită la acel original au o adîncime ce depășește, după părerea noastră, filologicul" scrie Blaga.

Acțiunea școlii ardelene n-a reprezentat însă doar un „moment" în cultura noastră ; ea s-a prelungit și se continuă dincolo de unele erori, exagerări sau nereușite. Ea însăși constituie o tradiție : apelul revoluționar la tradiție.

Mi-a plăcut să citez aceste „cazuri" oarecum neașteptate în tradiția latinității noastre : Caragiale și Blaga, două puncte extreme ale spiritualității românești, aduse împreună în legătură cu un pretext destul de surprinzător, dar care totuși justifică pe deplin apropierea !

Autorul *Scrisorii pierdute* își amintește la bătrînețe (1909) de cel mai impresionant moment al vieții sale, anume acela cînd s-a produs restaurarea „literelor străbune", momentul în care domnitorul Alexandru Ioan Cuza a venit la modesta școală din Ploiești să asiste la lecția prin care neuitatul Basile Drăgoșescu începea să predea micilor săi școlari primele elemente de scris cu litere latine, punînd în aplicare recentul decret al domnitorului.

Scanned with OKEN Scanner

Articolul lui Caragiale poartă titlul *Peste 50 de ani*, un titlu ironic și paradoxal, pentru că e vorba acolo de o evocare a unui eveniment petrecut cu cincizeci de ani *în urmă*. Gluma aceasta e de natură să întrețină o confuzie semnificativă totuși, sub semnul căreia am și pus meditațiile mele : poate fi în unele cazuri un indicator al viitorului.

În decursul ultimelor două sute de ani s-a produs în cultura noastră un fenomen echivalent cu restaurarea Antichității în conștiința umanismului european. Restaurarea limbii, gîndul la „originalul" latin, dovedește posibilitatea paradoxului unei regăsiri tocmai în clipa cînd începi o acțiune cu perspective depărtate, ideale, în viitor.

Rare sunt culturile în care un fenomen de noutate se poate configura în cel mai vechi document al ei. Adevărata tradiție e aceea care legitimează, care consideră firești asemenea legături și convorbiri peste veacuri.

1985

Scanned with OKEN Scanner

SUBIECT DE LITERATURĂ

Se întîlnesc oare în existența comună anumite „subiecte“ de literatură, adică împrejurări cînd în viață survin situații de felul celor pe care mintea omului le plasează doar în cărți ? „A fost ca la teatru“, mai auzi cîteodată spunîndu-se : „O situație de vodevil“ ; „ce nostimadă !“ „ce comedie !“ „să nu-ți vină să crezi !“ se spune despre ceva hazliu care nu poate fi desprins decît dintr-o ficțiune. „Ca-n basme“ sau „ca în romane“ se comentează atunci. Să fi citit cutare întîmplare, nici nu ai fi crezut-o, uneori, probabil pentru că literatura e o formulă reglată a imaginarului, în timp ce „întîmplarea“ e, obișnuit, doar ieșită violent din banalitate ? O combinație a hazardului dă unor diversități de elemente fortuite ocazia de a se întîlni într-o succesiune sau într-o îmbinare semnificativă. Îndată ce într-o anume împrejurare descoperim un fel de urzeală, ne gîndim la literatură și la invenția cuiva, pentru că putem admite o personificare a „lucrării“ destinului, invitînd parcă la o transcriere (să-i zicem : nudă) a unui posibil text.

Îndeobște nu scriitorii sunt cei care, în astfel de situații norocoase, se văd îndemnați de alții să scrie, sau mai bine spus, să transcrie, folosindu-se de acel rar joc al hazardului de care pomeneam pentru a înjgheba o fantezie literară ; mai degrabă le e propriu să descopere astfel de situații în realitatea aparent ternă din jur, în faptele de viață ale unuia sau altuia și, nu în ultimul rînd, în povestirea cîte unui om oarecare. Mie însumi

Scanned with OKEN Scanner

mi s-a întîmplat să îndemn stăruitor pe o prietenă, care urzise acțiunea unei povestiri fantastice absolut extraordinare (și care ar fi putut da un mic roman sau un excelent scenariu de film) să o scrie, ceea ce nu înseamnă totdeauna să o transcrie pe hîrtie. Ba ajunsesem să-i și dau un termen de un an asupra dreptului de proprietate, după a cărui expirare, îmi luam libertatea de a-mi însuși subiectul pe care ea nu fusese în stare să-l transforme în literatură.

Dar cîndva, mai acum vreo zece ani, m-am aflat eu în situația inversă ; povestindu-i lui Radu Petrescu o întîmplare oarecare din viața mea, în timpul unei lungi și obositoare călătorii în Uniunea Sovietică, într-o noapte de veghe, cînd nu puteam dormi nici unul nici celălalt și auzul ne era chinuit doar de păcănitul monoton al roților și de fluierul strident al locomotivei care semnaliza trecerea în viteză a trenului prin interminabilele gări ucrainiene, el i-a descoperit nu știu ce nemaipomenite virtuți epice și m-a îndemnat stăruitor să nu o las nescrisă. Cedez abia acum insistențelor amicale ale lui Radu Petrescu, relatînd faptele așa cum s-au petrecut, deși ar fi fost infinit mai interesant (măcar că m-ar fi contrariat într-un fel) să văd povestea de mai jos transformată de el într-o pagină de literatură.

Povestea s-a întîmplat de mult, în vremea cînd izbutisem să-mi găsesc primul meu serviciu mai consistent la un institut care abia se născuse. Era pe atunci o relativă noutate în peisajul științific al țării, pentru ca în anii următori să ia o mare dezvoltare, să devină azi de nerecunoscut pentru noi, cei cîțiva, care i-am fost pe vremuri primii salariați.

Datorită faptului că abia era înjghebat, dar și din alte cauze, institutul era oarecum ferit pe atunci de năvala sau fluxul marilor ambițioși ; salariile erau ceva mai mici, iar așezarea lui periferică, la trei stații de capătul unei linii de tramvai, îl făcea să nu fie rîvnit de aspiranții la mari cariere sau la lefuri grase, ca să nu mai pomenesc de imposibilitatea de a se lucra în acord, ceea ce la unitățile de proiectare, de pildă, dubla pe atunci sau chiar tripla salariul unui inginer sau al unui tehnician mai bine calificat.

Scanned with OKEN Scanner

Era o comunitate destul de neomogenă firește, în care predominau inginerii și chimiștii, aceștia din urmă erau mai mult femei, care nu lipseau însă nici din prima categorie. Iar despre „ceilalți", printre care mă aflam și eu, ce să mai spun ? Voi consemna doar faptul că o parte din personalul feminin de deservire în laboratoare era format dintr-o trupă de foste pensionare ale caselor de toleranță din cartierul Crucea de piatră, ajunse acolo după un stagiu de reeducare de vreo doi ani la Plătărești. Erau și în personalul administrativ tot felul de „figuri", de interes și pitoresc strict, dar prin nimic „excepționale". În această masă de salariați îți puteai vedea foarte bine de treabă și asta era situația mea, care firește că nu puteam avea nici o ambiție de avansare sau parvenire. Mă simțeam ca într-o Legiune străină în care expiam pentru cîțiva ani nu știu exact ce și pe care aveam speranța să o părăsesc pînă la urmă, nu-mi imaginam prea bine cum.

Și, totuși, în lumea aceasta prea banală de inovatori sau de tehnicieni inventivi de felurite grade (dar care, cu o unică excepție, nu erau mai mult decît niște funcționari foarte conștiincioși) se rătăcise și o femeie care a sfîrșit prin a deveni eroina unei întîmplări insolite. Anume era o femeie tînără și deloc frumoasă, dar care era o apariție rară pentru femeile din epoca în care tipul fizic greco-oriental era încă predominant în burghezia bucureșteană : silueta suplă de manechin, tipul sportiv, gesturile calculate și sigure, o prezență agreabilă în orice situație ai fi surprins-o. Repet : nu era frumoasă, dar era o apariție ieșită din comun, prin alură, prin inteligență, prin éclat-ul figurii, prin arta și știința de a se ține la modă, printr-o eleganță firească în felul de a se îmbrăca, în tot ceea ce făcea.

Era soția unui arhitect cu un nume sonor din societatea bucureșteană a timpului, ea însăși avea însă o experiență de funcționară mult anterioară, ce-i dădea o netă superioritate față de alte cucoane care-și făceau abia atunci debutul cu trudă în cîmpul muncii : un zîmbet universal și rutinat, amabilitate distantă, arta de a-și ocupa tot timpul cu lucruri aparent utile, rezervă de fond față de toată lumea și știința de a nu intra în

Scanned with OKEN Scanner

conflict cu nimeni. Fusese cu cîțiva ani înainte secretara unuia din directorii Societății de telefoane, un american dacă nu mă înșel, și știa englezește, ceea ce era rar pe atunci și o distingea.

Era un fel de arbitru al modei și eleganței în institutul acela și în vremurile acelea de teribilă mizerie vestimentară (îmi aduc aminte că a fost prima care a adoptat coafura de mare și scandaloasă noutate pe atunci, numită „tifos"); ducea o viață la care celelalte „colege" ale ei cam de aceeași vîrstă abia visau: în fiecare an, găsea posibilitatea să-și petreacă vacanțele la mare, ceea ce în starea de atunci a litoralului românesc era foarte greu, aproape aventuros. Iarna făcea schi și vara putea fi văzută doar bronzată, încă de la primele zile cînd soarele îngăduia acest lucru. Toate aceste mici extravaganțe apăreau cu totul insolite într-o vreme și într-un mediu în care majoritatea femeilor erau îndeobște preocupate de cartelă, de cozi, de cratiță și de necazurile domestice. Poziția ei de favorizată a soartei nu apărea deloc cu ostentație; poate că de aceea se și bănuia mai mult decît era în realitate.

Cît privește pe bărbații care o înconjurau, nici vorbă nu era ca vreunul să ajungă a-i face curte, rezerva ei era categorică; avea pe șeful ei direct, un inginer, prieten de familie, o mutră de jucător de cărți decavat și dealtminteri partener al ei de bridge și pe încă unul, care afecta a o proteja mai de sus: era și șeful ei și al celuilalt. Amîndoi o luau de acasă și o conduceau pînă la slujbă, iar la sfîrșitul orelor de serviciu o depuneau cu același cavalerism înapoi acasă. I-am văzut așadar ani de zile făcînd această manevră, deoarece doamna în chestiune locuia nu departe de mine; îi vedeam îndeosebi pe șoseaua Pantelimon la capătul tramvaiului, străbătînd distanța de două-trei stații pînă la Institut.

Ar trebui evocată strada aceasta îngrozitoare, plină de cîrciumi și scufundată în noroaie, care astăzi a devenit absolut de nerecunoscut datorită blocurilor falnice ce o mărginesc pe ambele trotuare și a circulației intense de mare urbe. Pe atunci erau numai maghernițe, trotuare surpate, mizerie, copii zdrențăroși care se jucau, lume de tot nevoiașă. Iar acele cîrciumi sordide care se țineau

Scanned with OKEN Scanner

lanț păreau o ultimă imagine a Bucureștilor turpizi și balcanici din trecutul nu prea îndepărtat, cu care eu luam contact abia atunci ; lunea în special, cînd mă grăbeam spre slujbă, aveam prilejul să mă încrucișez cu petrecăreți care se întorceau acasă, cu nunți pe terminate, cu alaiuri de cheflii. Și totuși aceste cîrciumi, ținute încă de niște „particulari", îți ofereau o friptură excelentă și un vin pe cinste, după cîte am putut să-mi dau și eu seama de cîteva ori (țin minte că ducîndu-mă odată la unul din aceste localuri ca să iau masa, am avut surpriza să constat că ni se dă friptura doar cu furculița, din tacîm lipsind cuțitul. La întrebarea noastră de ce s-a procedat așa, patronul ne-a răspuns :

— Nu ținem cuțite... Știți, se fură...)

Se serveau și multe alte băuturi ; de oarecare glorie locală se bucura un fel de secărică infamă, căreia i se spunea „Sărut-mîna, groapă !", o denumire cu care nu m-am mai întîlnit ulterior și pe care o imortalizez aici pentru amatorii de pitoresc suburban, atît de lipsiți de fantezie.

Cam aceasta era atmosfera în perioada cît am fost colegi și cînd amîndoi ne jucam de voie de nevoie, în paralel și cu mai mult sau mai puțin succes, rolurile noastre doar de funcționari corecți. „Larvatus prodeo" aș fi putut spune zilnic pe drum, adaptînd la împrejurare o vorbă a lui Descartes — dacă cititorul îmi va îngădui-o. Sau, pentru a vorbi de amîndoi, sau de mai mulți, „ibam obscuri" aș zice, parafrazîndu-l data aceasta cu tot atît de puțină modestie pe Vergiliu...

Între mine și ea nu se putea stabili absolut nici o apropiere, pe care dealtminteri nici unul dintre noi nu o dorea ; în ciuda mai multor lucruri comune și lăsînd la o parte faptul că eu pe atunci aveam cu totul alte pisici de tras de coadă, femeia aceasta se ferea instinctiv de mine : își dădea bine seama că eu, aparținînd aceleiași lumi cu ea, îi vedeam dincolo de gard, îi vedeam în propria ei ogradă. Și, apoi, pe vremea aceea, eram un comentator mult mai crud și mai lipsit de menajamente a tot ce vedeam ; chiar și felul meu obișnuit de a vorbi, sarcastic și fără reținere, nu-i făcea deloc plăcere, poate și pentru faptul că avea totuși o inteligență convențională.

Scanned with OKEN Scanner

Pentru a ilustra cu o mică întîmplare atmosfera de mizerie de atunci și mutațiile capitale ce au survenit foarte mai apoi, trebuie să spun că această femeie, care trecea drept elegantă, umbla invariabil în anotimpul mai răcoros cu niște ciorapi albi trei sferturi. Probabil însă că oricît ar fi de mare sărăcia vestimentară, femeile găsesc modalitatea de a se diferenția, chiar dacă ținuta e obligatoriu aproape uniformă (cum era pe atunci), ba chiar sumară (cînd e cazul). Așa, de pildă, sunt convins că, în Grădina Edenului, Eva, chiar așa de lipsită de aparat, se diferenția prin cine știe ce amănunt al toaletei de o rivală nevăzută și nici măcar presupusă. Într-una din iernile anului 1953 sau 1954, înainte de revelion, doamna aceasta făcuse rost de o unsoare italienească, datînd din timpul războiului sau de imediat după, și care, dată pe picioare, maschează absența ciorapilor, ceea ce la canoanele modei de atunci nu era admis. Ciorapii de mătase sau de nylon cei mai banali de astăzi erau o raritate și constituiau un lux și, probabil că doamna s-a aflat în pană în acel moment. Dar nenorocirea era că pe atunci ciorapii aveau obligatoriu dungă și talon, așa că absența acestor amănunte demascau pe cea care și-ar fi vopsit numai picioarele cu alifia aceea salvatoare. Atunci am ajutat-o eu să scape de încurcătură : am făcut rost de niște cerneală tipografică, pe bază de ulei, care nu se dizolvă în caz de transpirație, am amestecat-o cu alifia și, așezînd-o pe un birou, i-am tras eu cu mîna mea cea mai sigură, cu un teu, dungile respective, de la călcîie pînă aproape de locul unde i se terminau picioarele. Peste cîteva zile, după Anul Nou, mi-a arătat fericită picioarele cu ciorapii aceia simulați, încă în stare bună...

Nu vreau ca din scena de mai sus să se înțeleagă că femeia aceea era vreo „originală“, vreo folatră, vreo amatoare chiar neostentativă de extravaganțe. Nu, poate că era o ființă mai simplă decît părea și decît izbutea să pară. Și totuși, vederea mea nemiloasă pe atunci și foarte lucidă, incapabilă de iluzii, nu se lăsa înșelată : simțeam în mod secret și fără să dețin vreo informație anume că femeia aceasta adorată, adulată, cultivată și invidiată de toată lumea, cu toate noroacele adunate deasupra capului și străbătînd printre toate dificultă-

Scanned with OKEN Scanner

ţile ca şarpele prin apă, nu era în fond fericită în viaţa intimă, că dincolo de bariera socială pe care cordialitatea ei camaraderească şi zîmbetele deschise o ridicau, se ascundea şi un zid de cu totul alt ordin, al omului realmente închis în sine, care trebuie să se ascundă nu de indiscreţi ci de sine însuşi.

Şi aşa şi era. În ultimele luni pe care le-am petrecut în calitate de salariat al acelui institut, a explodat o mică bombă, care a umplut birourile, culoarele, culisele instituţiei cu tot felul de comentarii înfrigurate, împotriva sau în favoarea ei : doamna în chestiune a intrat în concediu de naştere şi a cerut în acelaşi timp divorţ de soţul ei, deoarece nu acesta din urmă era tatăl viitorului copil. S-a dezvăluit în felul acesta că femeia aceea hărăzită parcă numai succeselor iubea fără speranţă pe un bărbat destul de bizar, pe care eu nu am apucat să-l văd niciodată şi cu care întreţinea de mai mulţi ani un dialog sentimental dintre cele mai discordante. Omul, după cîte am aflat, era un fost magistrat care refuzase orice colaborare cu regimul socialist şi, asemenea marilor duci ruşi aflaţi în exil după revoluţie la Paris, se transformase în şoferul propriei sale limuzine antebelice, pe care o exploata acum ca taximetru. Locuia dacă nu mă înşel în piaţa Gogu Cantacuzino într-un garaj pe care şi-l transformase în interior artist, cu rogojini, mobile stil şi tablouri de artă unde primea vizitele probabil cele mai plăcute ale colegei mele de serviciu.

Ultima dată cînd am văzut-o pe aceasta a fost cînd în calitate de responsabil de grupă sindicală i-am completat foaia de concediu prenatal ; cînd am ajuns la rubrica unde se consemnează datele personale, la „vîrstă“, am trecut de la mine : 29 de ani. Ea a rîs cu cordialitate şi mi-a spus :

— Hai, termină cu prostiile astea... Am treizeci şi şapte de ani... O vîrstă, care pe atunci, mie mi se părea firesţe matusalemică.

La scurtă vreme după aceasta, am părăsit acea slujbă şi nu am mai văzut-o niciodată pe acea femeie a cărei existenţă se desfăşurase pentru un timp într-un oarecare paralelism cu a mea, fără a ne intersecta cîtuşi de puţin. În răstimp însă, am putut constata că în ciuda

graviditătii nu-și pierduse siguranța de sine, mersul elastic (dar deloc grațios), optimismul afișat, zîmbetul de circumstanță...

Nu mi-au parvenit de la ea mai apoi decît vagi ecouri. Dăduse naștere unui băiat, dar totul se petrecuse mai complicat decît se presupusese. Rămăsese grav zdruncinată, se pare că organismul ei suportase neașteptat de greu toată această încercare, acuza o decalcifiere destul de periculoasă. După un timp, știu că se internase la spitalul de tuberculoză nepulmonară de lîngă Foișorul de Foc. Treceam zilnic pe acolo, oprindu-mă în stația de autobuze și de cîteva ori mi-a trecut prin gînd să cumpăr cîteva garoafe de la una din florăresele de jos și să urc în spital la ea, să văd ce mai face. Dar ezitarea mea obișnuită în astfel de ocazii m-a împiedicat și atunci să-mi duc hotărîrea la capăt... pînă n-am mai fost sigur că ea nu a părăsit spitalul.

Au trecut vreo doi ani de la aceste întîmplări și într-o bună zi, într-un tramvai pe care nu țin minte să-l mai fi folosit vreodată ca să mă duc undeva, pe la ora prînzului, într-o relativă înghesuială, am zărit pe două foste colege de serviciu care se priveau abătute și vorbeau în șoaptă. Am încercat să mă apropii de ele și cu o veselie absolut inoportună le-am spus ceva în genul : Dar ce e cu dumneavoastră, ce sunt aerele astea, doar nu veniți de la o înmormîntare ?

— Ba chiar de acolo venim, mi-a răspuns una dintre ele. Știi cine a murit ?

Și mi-a divulgat numele fostei noastre colege...

Am rămas stupefiat, incapabil să articulez o vorbă. Nu murise accidental, de cine știe ce boală... Murise victimă a propriei ei încrederi în ea, în vitalitatea ei, care părea atît de certă, atît de firească și față de care credea poate că are o datorie. Totul fusese crud, nedrept, absurd. Mi s-a explicat că efectele acelei nașteri fuseseră mai complicate și mai nefaste decît se crezuse inițial... Nu avusese o simplă decalcifiere sau o tuberculoză osoasă, ci, pînă la urmă, se diagnosticase un cancer generalizat, care o făcuse să sfîrșească în chinuri îngrozitoare.

Amintirea colegei mele de serviciu și a tragicei sale întîmplări m-a urmărit firește cîtva timp ; impresionant

Scanned with OKEN Scanner

era cel mai mult în această nenorocire faptul că moartea lovise atît de crud într-un exemplar uman care reprezentase parcă prin toate celulele lui un fel de expresie desăvîrșită a vieții, a plăcerilor ei celor mai așteptate, despre care ființa aceea știuse să lase impresia că ar fi fost niște daruri firești ce i se datorau, nu niște obțeniuni (cum erau în realitate), — și acest lucru e de fapt cea ce mi-a plăcut mai mult la ea. Fără să aibă în personalitatea ei nimic excepțional, era totuși remarcabilă prin acea inteligență care unifica totul în ea și știa să lege înțelegerea și natura, creierul și ovarele, care, pe scurt, *documenta* pentru ceea ce trebuie să fie specia femeie.

Trecuse cîtva timp de la aceste nefericite întîmplări și ducîndu-mă într-o zi la cimitirul Bellu unde nu mai fusesem de mult, am putut vedea că în apropierea locului familiei noastre se mutase încă cineva, și fusese proaspăt amenajat un mormînt pe care, fiind neîngrădit, îl știam din copilărie călcat în picioare de asistența aglomerată care întovărășea astrucarea în mormînt sau pomenirea cîte unui membru al familiei mele, pe atunci destul de numeroasă și care se împuțina astfel, treptat... Spre marea mea mirare, încercînd să văd cine îmi va fi noul vecin în eternitate, alături de atîtea alte figuri nedorite (cum ar fi ilustrul Serurie, colonel în Garda Civică, și căruia primăria recunoscătoare i-a ridicat un monument dominator, sau Octav Tăzlăuanu bărbatul de stat bine cunoscut) sau alături de prezențe copleșitoare, (cum e Mateiu Caragiale, vecinul meu cel mai apropiat) am descoperit-o pe fosta mea colegă de serviciu din tinerețe, care prin prezența ei în noul ei loc a însuflețit dintr-odată cu flori și verdeață acel colț de cimitir părăsit și uitat de oameni.

Mi-am dat seama că purta în momentul morții numele ei de domnișoară ; omul cu taxi-ul și cu onoarea nu catadixise să i-l dea pe al lui, nici măcar *in extremis*. După vreo șase ani de la aceasta, s-a adăugat pe soclul monumentului numele mamei ei ; în sfîrșit, mai recent, a coborît în același loc însuși tatăl copilului, cu care deci acesta a fost în bune raporturi. El însuși trebuie să fie acum un bărbat în toată firea ; nu l-am văzut pe

Scanned with OKEN Scanner

acesta decît o dată ; mai bine zis cred că i-am identificat silueta într-o zi, demult, pe cînd era încă adolescent.

Povestindu-i atunci lui Radu Petrescu această întîmplare, el a fost atît de aprins de entuziasm încît s-a dus, după ce i-a identificat casa, să-l vadă pe singurul și poate cel mai ignorant supraviețuitor — iar pe mine m-a somat să nu o las nescrisă pentru a nu i se pierde (pentru cine, oare ?) amintirea... Ceea ce am și făcut abia astăzi, deși sfîrșitul ei va fi desigur, ca multe lucruri de pe astă lume, la judecata de apoi.

Or, gîndindu-mă la faptul că fiind atît de greu să-ți alegi tovarășii de viață, e desigur mult mai greu să-ți alegi pe cei de veșnicie... Îmi amintesc de acea ciudată poveste de dragoste care s-a petrecut în Portugalia în timpul Evului Mediu, cel atît de întunecos, adică pe la 1300, la curtea regelui Alfonso al III-lea. Acesta se afla în conflict cu propriul său fiu Don Pedro, moștenitorul tronului, care avea o iubită deloc recomandabilă, pe Ines de Castro, o femeie care nu intra în vederile curții pentru a deveni soția infantelui, între mai multe motive și pentru faptul că era o spaniolă, ceea ce ar fi reprezentat o lezare a independenței atît de dorită încă din acea vreme a Portugaliei. Cum tînărul nu putea fi clintit din ideile lui de a nu o părăsi pe prea seducătoarea Ines, consiliul regal al Portugaliei, întrunit să ia o hotărîre odată pentru totdeauna, a urmat sfatul cel mai simplu pe care l-a dat arhiepiscopul de Guarda și anume de a se descotorosi de periculoasa spaniolă. Pe scurt, don Pedro a fost îndepărtat de la curte sub pretextul asediului unei cetăți care trebuia cucerită, în timp ce iubitei sale i s-a făcut de petrecanie.

Numai că lucrurile au luat abia acum o întorsătură neașteptată. Fiul regelui a refuzat să admită această insolită ofensă ; bravînd în modul cel mai superb lovitura Destinului, el și-a luat mica armată și a declarat război propriului său tată ! Nu știu cît va fi durat conflictul și la ce confruntări grave s-a ajuns. Fapt e că în plină campanie, regele a încetat brusc sau poate de vreo boală din viață. Și, în modul cel mai firesc pentru legile feudale, moștenitorul regatului s-a suit pe tron. El

Scanned with OKEN Scanner

a venit să se încoroneze la Coimbra, dar, înainte de aceasta, a ținut să se căsătorească cu nefericita și pasionata lui Ines. A pus să fie dezgropată de pe unde se va fi aflat și, în starea în care era (și e lesne de închipuit cam cum putea arăta la cîteva luni după moarte, în climatul torid al Portugaliei), a îmbrăcat-o în rochie de mireasă și a adus-o în fața altarului catedralei, unde același arhiepiscop de Guarda le-a dat binecuvîntarea bisericii. Apoi s-a instalat cu ea în capul mesei la praznicul de nuntă, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat, și a primit împreună cu ea felicitările curții, care a fost pusă să defileze prin fața ei și a fost obligată să-i sărute mîna. Iar la sfîrșitul acestei petreceri, care trebuie să fi fost veselă, a pus să fie dusă înapoi în mormînt, dar de data aceasta în Mînăstirea Alcobaça, unde peste un timp a urmat-o și el însuși. Dar cei doi nu zac întinși alături, cum se obișnuiește, în poziția consacrată de „gisanți" ; el a cerut să fie înmormîntat cu tălpile lipite de ale ei. Pentru ca, la învierea morților, atunci cînd se va trezi din mormînt, primul lucru care să-i fie dat să-l vadă să fie ea !

E o poveste tristă și grav-semnificativă, în toată frumusețea ei barbară și sublimă, pe care am încercat să o reproduc în stilul cel mai nud, gîndind că aceasta e totuși modalitatea cea mai proprie de a se lăsa cunoscută — mai ales cînd mă gîndesc la ceea ce a făcut Montherlant cu acest subiect, în drama sa, după mine, cu totul nefericită, *La Reine morte*, jucată în timpul războiului cu un deosebit succes și în care s-au ilustrat compatriotul nostru Yonnel și Madeleine Renaud : lectura mi-a dezvăluit o piesă pur retorică, în stil de pastișă corneliană, în care e absentă tocmai nebunia anecdotei sau legendei istorice.

Moartea e simplă, asemeni oricărui miracol, și poate de aceea nu trebuie să o tulburăm nici măcar cu gesturi sublime, decît în măsura în care vrem să o socotim un capitol al vieții. La aceasta putem visa, dar visele nu sunt niciodată programabile ; marea lor libertate ne ajută ca, în cuprinsul lor, să ne aflăm în cele mai ciudate situații, în cele mai neașteptate tovărășii.

1982

Scanned with OKEN Scanner

RISIPIRE

Fratele meu, singura ființă care mi-a putut urmări existența aproape zi de zi, timp de mai bine de cincizeci de ani, mi-a spus acum cîteva zile :

— Nu ai fi făcut atîtea lucruri în viață dacă n-ai fi fost așa de dezordonat !...

E un elogiu, exagerat, consider eu, o laudă întrucîtva nemeritată față de ceea ce aș putea spune că am „realizat". Ceea ce mi-a dat o oarecare satisfacție a fost faptul că, după ce m-a cicălit o viață întreagă, cel mai sever și competent martor al existenței mele descoperea în principalul meu defect (și pentru el cel mai enervant) o calitate. Nu spusese concesiv : — E de mirare cîte lucruri ai făcut în ciuda faptului că ești așa de dezordonat ! ci recunoscuse, poate fără să vrea, că tocmai ceea ce mă dusese la unele rezultate neașteptate a fost dezordinea în care-mi desfășurasem activitatea.

Or e aici un subiect de meditație, căci „munca" unui scriitor are de multe ori aspecte ieșite din comun, nu o dată realizîndu-se cu ușurință într-o adevărată jubilație, dar în același timp poate da impresia de lipsă de concentrare, de risipire.

În fond dacă ar fi să comparăm un om care își dedică viața creației și altul care duce o foarte onorabilă existență comună (presupunînd însă pregătire intelectuală și sistematică, un anume grad de profesionalism, o preocupare de a-și completa informația și cultura) nu se poate spune că primul „consumă" o cantitate de energie mai mare, își găsește timp mai mult pentru atîtea tre-

buri, și-l organizează, sau știe să-l folosească mai bine, în ciuda aparentei dezordini. Nu vreau să afirm că, în ciuda acestui din urmă defect, eu am realizat totuși ceva în plus. Voi spune, dimpotrivă, exact ca fratele meu : că tocmai datorită acestor defecte am putut desfășura o activitate relativ amplă de prozator, eseist, traducător și aduce unele contribuții în domenii profesionalizate de mult, cum sunt critica, istoria literară, editarea unor scriitori uitați.

Există desigur o dezordine nefastă care poate compromite sau îngreuna orice activitate umană. Dacă atunci cînd te dezbraci pentru a te culca, îți arunci într-un colț un ciorap și în altul pe celălalt, îți uiți pantalonii în bucătărie și cămașa în baie, riști să pierzi multă vreme atunci cînd vrei să te îmbraci. Există și în viața mea momente de iritare și chiar de revoltă împotriva unui defect constitutiv pe care nu am fost în stare să mi-l corectez.

E o întrebare : ce aș fi făcut dacă, în plus, aș fi fost *și* un om ordonat ?

Dar în problema asimilării culturii și a realizării pe planul creației, lucrurile nu se pun în felul acesta pentru că procesul asimilării elementelor necesare scriitorului nu e în nici un caz ceva ce se poate face sistematic, după anumite rețete. Problema culturii e mai curînd aceea a unor relații, a unor întîlniri fericite, a unui conjunct excepțional de factori disparați însă hotărîtori. Ea pornește de la un grad de dependență față de un anumit mediu formativ de densitate și varietate intelectuală, de la o educație prin modele care să te pregătească pentru marele salt în afara lor, care să te facă să treci de faza respectului paralizant la aceea de replică, de completare, de adaus, de desăvîrșire.

Posibilitatea de formare a unui scriitor este ceva atît de inexplicabil sub specia folosirii metodelor comune încît poate să apară de-a dreptul un mister. Ceea ce poate fi urmărit mai bine și face obiectul mărturisirilor obișnuite, e faza elaborării, a travaliului conștient — toată partea lucidă, luminoasă a creației artistice. Numai că, în același timp și în egală măsură, o adevărată cultură subînțelege și actul de risipire, de dirijare spre, și

Scanned with OKEN Scanner

de atașare de lucruri disparate, de căutări, de experiențe care, în cazul că dau rezultate, au pentru acel rezultat, dar numai pentru acela, firescul unui proces natural, al unui proces logic, determinat.

Or de-aici încolo începe problema gravă a dezordinii, care nu e decît aparent o „hălăduire", o pierdere, pentru că orice poate să pară risipire nu e decît căutare, în aleatoriu, a unor legături fructuoase, stabilire a unor subordonări, realizare a ceea ce devine un conjunct hotărîtor între elementele mediului cultural și inteligența artistului care dovedește că știe să profite de el nu doar ca un simplu degustator, în chip egoist, epicureu. Există un eseu foarte interesant de Robert Louis Stevenson, *O apologie a leneșilor*, care mi-a dat mult de gîndit pe vremuri și ale cărui enunțuri în multe privințe le-am adoptat. Dar, de fapt, în englezește *idler* nu înseamnă numai *leneș, trîndav*, adică individ inactiv, ci și *risipitor*, ins care nu-și canalizează neapărat eforturile într-o anumită direcție, cu rezultate mai mult sau mai puțin practice. Interesant mai ales e faptul că Stevenson consideră că anumiți oameni nu pot fi *idlers*, pentru că firea lor nu e îndeajuns de *generoasă* ca să admită risipirea, să suporte formula liberă a existenței, cu corolarul ei : autentica identitate. Faptul de a te ocupa la extrem cu un lucru precis, determinat (indiferent unde : la școală, la slujbă, la piață sau la biserică) este un semn de deficit de vitalitate, care face din acești oameni niște morți-vii, sclavi ai unei ocupații impuse și convenționale, care ascunde adevărul asupra esenței umane.

Problema aceasta mi-am pus-o și eu în anumiți termeni particulari, specifici perioadei pe care mulți o numesc azi „obsedantul deceniu". Aveam în jur de douăzeci de ani și trebuia nu numai să-mi dezvolt o vocație, dar și să încerc a realiza o carieră. Cele două se excludeau și eu am optat pentru prima. Consider și astăzi că literatura nu se poate învăța, că nu există o formulă de învățămînt organizat care să ajute măcar formarea scriitorului, necum să determine apariția lui, adică o vocație specială la un om cu oarecare cultură artistică. Învățămîntul, oricît de bine orientat, poate contribui cel mult la ridicarea nivelului artistic al unei societăți, în

Scanned with OKEN Scanner

cadrul căreia urmează să apară, sau să se manifeste, dar mai cu seamă, să-și afle justificarea așa-zisele talente, adică oameni care, dacă au trecut prin școală, au și profitat sub aspectul experienței personale.

Generația mea a avut cel puțin un profesor, pe Tudor Vianu, o expresie a universitarului, a omului care reflectează și trudește pe marginea marilor texte literare ale omenirii, care sugera prin ținută, pregătire, gravitate că literatura nu e ceva frivol, că nu e la îndemîna improvizației, a spontaneității.

Lecția acestui mare profesor a adus desigur un mare folos generației mele, a fost un far călăuzitor dintre cele mai luminoase în vremea de care am pomenit. Dar una e învățămîntul literaturii și alta producerea sau chiar învățarea ei. În generațiile precedente, unele spirite cu pretenții și mai accentuat științifice au orientat la rîndul lor pe studenții facultății de litere, dar în primul rînd pe viitorii profesori, pe oamenii care își iau ca obiect de studiu literatura. Mă gîndesc la lungul învățămînt al unui Mihail Dragomirescu sau, mai apoi, la orientările cu pretenții științifice ale lui D. Caracostea în deceniile patru și cinci ale veacului nostru. Fără năzuințele absolutiste ale acestora, orientările lui Vianu mergeau în aceeași direcție, sugerau ideea de „altitudinar", ca să mă folosesc de o vocabulă a lui Perpessicius, și indiscutabil au fost rodnice, au deschis calea și curiozitatea pentru lucrurile grave ; Vianu a format serii întregi de critici și eseiști care îndeosebi după 1960 aveau să dea un anumit ton culturii literare a vremii, să marcheze un contrast cu ceea ce se petrecuse în deceniul precedent.

Dar încă o dată, ce au toate aceste nobile activități cu posibilitatea creației literare, tot atît de imprevizibilă ca și trăsnetul, ca și furtuna ? Este sigur că Vianu era și un poet, un spirit care se înclina în fața neașteptatului și absurdului și că avea atîta luciditate ca să recunoască inanitatea învățămîntului său pentru o anumită categorie de inteligențe neliniștite care puteau fi sau nu studenții săi.

Ideea că înfrunți un gol, în plină dezorientare, sau că trebuie să rătăcești printr-o pădure deasă și prea încîlcită de ispite și de erori încearcă pe orice tînăr care

Scanned with OKEN Scanner

are prezumția să „înceapă“ a scrie literatură, dacă o face cu o minimă luciditate. Efortul propriu, posibilitatea de a rătăci, de a te lăsa fascinat de false modele și a apuca pe drumuri înfundate sunt atît de mari încît ideea de autodidacticism în literatură nici nu se pune. Formația scriitorului este un act de unul singur.

Mediul cultural în care trăiește îi sugerează că trebuie să înțeleagă, să se orienteze, să aleagă, să adopte, dar și să respingă, deoarece orice act cultural este unul de „economie“, de justă repartiție a efortului, de adecvare a inteligenței, de înțelegere a raportului cu alți artiști.

Aparenta dezordine ce se observă în existența generală a scriitorului provine din această dispersare și căutare, din orientarea lui aparent liberă și capricioasă spre cele mai variate lucruri, între care el izbutește să stabilească o legătură logică, legitimabilă, sau știe să o speculeze oportun și despre care se poate spune că-i determină creația — dacă nu cumva această creație nu ar fi de fapt legitimarea unor legături, dovada rodniciei, eficienței unui conjunct.

Sinteza artistică se realizează în condiții misterioase, care, dacă reușita există, încep să fie socotite de analiști *cauza* respectivului succes. Cine ar putea reface sinteza formativă a unui Balzac sau chiar a unor artiști care au lăsat unele mărturisiri în acest sens ? Artistul nu e niciodată pe deplin conștient de mecanismul creației, el poate cel mult evoca îndelungul său travaliu, maeștrii săi admirați, lecturile impresionante sau chiar clipa fericită în care a avut conștiința realizării pe planul creației.

În epocile de predominație a spiritului clasic, în cazul acelor popoare care au făcut în mod profund experiența umanismului, „modelele“ erau impuse imperativ dar erau reduse ca număr. Racine nu citise multe lucruri ; stătea însă pe masă cu Euripide și își gîndea opera în raport cu acesta. Era o epocă în care nu puteai să te „dezorientezi“, în care ți se impunea dialogul cu capodoperele, acestea îndeajuns de judicios alese ; înțelegerea lor era primul pas pe care-l făcea artistul în formație.

Scanned with OKEN Scanner

Lucrurile s-au schimbat acum și voința de „originalitate“ domină relativismul modern care impune desprinderea de modelele imuabile și căutarea de soluții mereu noi. „Dialogul“ de pe vremuri a devenit la artistul zilelor noastre ceva discordant, în genere nedivulgat de beneficiar în cazul în care totuși are loc o înțelegere.

Și eu am făcut parte în mod fatal din acea promoție de scriitori care au fost obligați să-și caute parteneri de discuție, să-și caute precedenți și modele mai mult pentru a se distanța și a-și afla astfel originalitatea. Libertatea este o cucerire întotdeauna, ceea ce în chestiunile culturale pretinde în primul rînd efort.

Sunt fericit să-mi recunosc o obligație de recunoștință unei cărți care a jucat un mare rol în precizarea vocației mele intelectuale incipiente și pe care o pot divulga cu o plăcere cu atît mai mare cu cît autorul pare a și-o fi repudiat, cel puțin prin atitudinea sa din ultima vreme. E vorba de *Jurnalul filosofic* al lui Constantin Noica, o carte pe care o socotesc fundamentală în lecturile mele foarte juvenile și de pe urma căreia am profitat poate tot atît de mult ca de pe urma alteia, *Schiță de istoria lui cum e cu putință ceva nou*, de același autor, și care este o admirabilă introducere în istoria filosofiei, urmărindu-se marile ei momente și care a fost o lectură pentru mine dintre cele mai utile.

Pe amîndouă le-am cumpărat pe cînd eram în ultima clasă de liceu ; am fost la Andronache, unde C. Noica proiectase fondarea unei școli de înțelepciune și deocamdată cumpărase o foarte modestă casă țărănească. Nu știu dacă lichida această antrepriză culturală fără urmări concrete sau se despărțea doar de un stoc de cărți ; le-am cumpărat atunci pe acestea două, de curînd apărute, ceea ce mi-a prilejuit singurul contact cu filosoful al cărui discipol poate aș fi putut deveni.

Dar n-a fost să fie. Lectura *Jurnalului filosofic* a fost una din cele mai importante. C. Noica era mult departe de pedagogul încruntat și exclusivist de azi, preconiza cu totul alte metode de formație intelectuală ; ar fi interesant pentru un studios al evoluției gîndirii sale să observe diferența radicală de atitudine și eventual chiar aceea care se desprinde din *Jurnal* și traducerile sale

Scanned with OKEN Scanner

publicate în paralel din diverși filosofi (Kant, Descartes etc.) modele de materiale pentru exerciții seminariale cu studenții.

Am de regretat o anume risipire ?

Trebuie să precizez însă că în cazul meu risipirea a fost impusă de împrejurări, iar libertatea, de care am fost încă de pe atunci conștient, mai degrabă mi-a sporit simțul responsabilității, punîndu-mă într-o anumită poziție în care eu intru parcă automat atunci cînd simt că m-aș putea bucura de un privilegiu. Iar relativa libertate de informare și de lectură nu a fost scutită de tensiuni, chiar dacă lipseau servituțile ; nu a fost lipsită nici de dubii și interogații grave asupra propriului meu destin intelectual, pentru că pe atunci nu aveam posibilitatea unei verificări cu vreun factor exterior mie, iar pariul pe care-l făceam cu propria mea existență avea o scadență îndepărtată. În sfîrșit, nu a lipsit nici o anume stare de agitație, chinuitoare, care în multe privințe se va fi dovedit sterilă, pentru că rezultatele ei nu apăreau prea clar.

În tot cazul, aceasta a determinat o ascuțire a judecății proprii, obligativitatea maximei lucidități, lipsa totală de reținere față de posibilii „idoli“ literari ce altminteri mi-ar fi fost impuși, eliberarea de oricare autoritate scolastică, ceva ce criticii mei de mai tîrziu au semnalat-o în scrisul meu, desigur pentru că au resimțit-o ca pe o noutate contrariantă, neplăcută. Ei trecuseră de la admirația lui Neculuță, A. Toma sau cel mult N. Labiș la aceea la fel de indistinctă și necugetată a unui Arghezi, Călinescu sau Blaga.

Spiritul liber în care judecam eu lucrurile era de fapt acela al maximei responsabilități, care considera orice existență a unei valori o problemă esențială, aș zice chiar de destin, pentru că atașarea mea sau respingerea se făcea din motive profunde, nu pentru că urmam, în spirit mutonier, o programă analitică.

Desigur că am și eu să-mi reproșez multe. Rîndurile de mai sus nu sunt deloc expresia unei mîndrii, unei închideri fudule. Dar pentru că am fost mai mult decît alții în situația de-a judeca, uneori în mod dramatic, problema formației unui artist pot spune că arareori un

Scanned with OKEN Scanner

om de acest gen se declară mulțumit de ceea ce a făcut. Nici Michelangelo, care a avut șansa de a trăi într-un moment unic al istoriei omenirii și într-un mediu care i-a pus la dispoziție maximum de mijloace de realizare a viselor sale și l-a înconjurat cu cea mai înțelegătoare atenție și admirație, nu se declara mulțumit de sine și a murit într-o stare de tragică decepție.

Cu atît mai mult acest lucru îl resimte artistul obișnuit. Singurul lucru pe care-l pot divulga din experiența mea personală e că o oarecare satisfacție nu ajungi să trăiești decît atunci cînd ți-ai propus scopuri cu totul modeste — dacă acestea ajung a fi recunoscute de artist! Niciodată nu m-am gîndit la viitorul imediat și nu mi-am propus „succese" de moment. În același timp, sunt conștient că nu am putut strînge decît cîteva din firele dispersate ale unor direcții de existență pe care aș fi putut merge. Pentru un artist ele sunt mai numeroase decît cele, puține, pe care e în măsură să le considere niște „realizări". De fapt, pentru orice om posibilul e infinit...

Dar e de-ajuns să fructifice una singură dintre căi (pe care a ajuns poate doar rătăcind, sau hălăduind) pentru ca să nu se mai poată vorbi de „risipire", ci de un drum limpede întrevăzut, iar ceea ce a nimerit să devină o... țintă.

1984

Scanned with OKEN Scanner

DESCOPERIREA LUI RADU PETRESCU

Nu-mi propun să divulg aici momentul care dealtfel nici nu-mi e prea clar în amintire, al întîlnirii mele cu Radu Petrescu, sau al revelării cărților sale. Un scriitor se descoperă continuu prin lecturi repetate și, în acest sens, procesul nu s-a încheiat nici pentru mine, despre care nu s-ar putea spune că i-aș fi ignorat opera. Criticilor în genere le incumbă această datorie a revenirii și aprofundării și, recunosc, nu în ultimul rînd și mie care i-am fost prieten și care trec pentru unii drept critic literar, dar care nu am scris despre Radu Petrescu nici măcar un articol.

Cine ar examina cronologia apariției feluritelor sale cărți ar observa că ele se înșiruie pe o perioadă de un deceniu, care avea să fie ultimul al vieții sale, prelungită cu anii în care au văzut lumina tiparului operele sale postume. Recunoașterea meritelor sale artistice nu a lipsit și o oarecare curiozitate l-a înconjurat întotdeauna pe scriitor, dar absența de la discutarea cărților sale a unei părți din critică e un simptom semnificativ pînă într-acolo încît să devină și alarmant. În mod curios, în ciuda stimei pe care i-o arată mai ales tinerii, o sumă întreagă de critici reputați, care fac opinia critică pentru epoca aceea, nici măcar nu-l înregistrează. Aș putea numi zece cărți ce cuprind un fel de repertoriu al anilor literari 1970—1980, în care Radu Petrescu a fost o prezență vie, dintre cele mai incitante, măcar prin singularizarea lui de foarte bună calitate, și din care numele lui

Scanned with OKEN Scanner

e absent. Chiar și unii dintre cei care au scris cărți despre proza epocii îl ignoră. Ce să mai zic de harnicul și atît de devotatul Eugen Simion, criticul extrem-cuprinzător, care înregistrează și încurajează atîtea sforțări literare și care a publicat cîteva masive tomuri despre scriitorii contemporani, cu perspectiva de a transforma acest material prețios de analize într-o istorie literară, dar care nu s-a ocupat pînă acum de nici una din cărțile lui Radu Petrescu ? În sfîrșit, acum vreun an a apărut în *Tribuna* un articol sumar și disprețuitor, semnat de Adrian Marino (criticul care nu mai urmărește literatura română și, cred că, de prea multă vreme nici nu o mai citește, vocația sa precizîndu-se în direcția ideilor literare) și pe care hazardul nedeterminabil al lecturilor sale l-a dus spre o carte de Radu Petrescu, *Meteorologia lecturii*. E un articol din care se vede că autorul lui nu cunoaște prozele acestui scriitor, sau face abstracție de ele în judecarea lui ca eseist, ceea ce e mult mai simplu de presupus, dar și mai grav...

Desigur că explicația acestei nerecunoașteri sau lipse de curiozitate se poate găsi ; ea e de căutat nu numai în interesul prea insistent pe care unii critici l-au acordat altor prozatori, dar și în însăși formula de afirmare a scriitorului nostru și care prin aceasta se dovedește mult mai complex și mai derutant decît lasă să se întrevadă din aparenta lui modestie. Opera lui e variată și nu chiar așa de ușor abordabilă. Înclin să cred că sectorul cel mai interesant al activității sale literare îl constituie nu romanele sau prozele sale de imaginație (deși nu ezit să numesc *Sinuciderea din Grădina Botanică* o capodoperă), ci seria încă neîncheiată a jurnalelor sale, pe care le prețuiesc acum altfel decît la prima lectură. Anume las pe un plan secund valoarea *de document*, de text de autor, a lor (foarte subiectiv dealtminteri) și mă atrage caracterul *romanesc* al acestor pagini, istoria unui om, poziția sa într-o anume epocă, abstragerea lui din cotidian, plămădirea și fortificarea treptată, în sfîrșit mă interesează nu omologarea autorului ca scriitor, pe măsura afirmării și a succeselor, ci proiectarea sa ca erou *în literatură*.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă toate vicisitudinile și entuziasmele omului din carte, izbînzile, eșecurile, lecturile și visele sale le raportam mai înainte la prietenul știut, acum, odată cu trecerea timpului, totul începe să-mi pară a aparține literaturii ; existența autorului devine aceea a „personajului care spune eu“ și toate notațiile lui disparate și febrile dobîndesc un statut de vehicule intenționale ale unei ficțiuni.

Un om într-un timp și într-un spațiu, care pentru el devine unul al lecturii și al scrisului, al observațiilor, al meditațiilor și proiectelor amplu și cu încredere dezvoltate în decursul anilor, iată un subiect mai romanesc decît orice tramă epică inventată, alcătuită din episoade și urmărind un efect dramatic ! Tot aspectul de realitate al jurnalelor lui Radu Petrescu a început să pălească pentru mine, să-și anuleze contururile, iar materialul de fapte să se mute pe cu totul alt plan. Curiozitatea mea, în mod explicabil indiscretă, de a descifra acele amănunte ale existenței sale ce păruseră a se divulga, a făcut loc unui interes pur estetic pentru ceea ce textul oferă în pură construcție. E drept că, întru aceasta, am fost ajutat și de extrema discreție a autorului : rar se poate afla într-un text de confesiune o împletire mai neașteptată de mărturisire subiectivă, de stil cu amprentă proprie, de centrare a întregului interes asupra sieși și, în același timp, de ton sever, impersonal.

Nu vreau să numesc *Ocheanul întors* sau *Părul Berenicei* de-a dreptul romane, ci doar să consemnez o impresie de lectură pe care viitorul o va consolida : omul dispărînd din carte a făcut loc personajului pe care nădăjduiesc că viitorii cititori îl vor căuta cu o curiozitate de alt ordin decît o făcusem eu la început, dar cu aceeași intensitate. Luînd drept criteriu experiența mea, a unui prieten, sunt îndreptățit să gîndesc astfel, contrariindu-mi amintirile, nostalgiile, sentimentele mele cele omenești. Cred că Radu Petrescu va deveni un personaj al propriei sale literaturi.

Și, în legătură cu aceasta, îmi amintesc de o anecdotă care circulă pe seama lui Balzac și pe care am comentat-o cîndva împreună :

Într-o bună zi, romancierul s-a trezit că îi este anunțată vizita doamnei de Mortsauf.

— Să intre, a spus marele om, de la masa lui de scris, fără să ridice capul dintre hîrtii.

Pentru plăcerea celor care cred în confuzia dintre realitate și ficțiune, aș schimba puțin replica lui Balzac, punîndu-l să spună :

— E absolut exclus ! Doamna de Mortsauf nu obișnuiește să iasă în oraș la ore așa de matinale și nici nu poate face vizite neanunțată !...

Dacă există un moment în care personajele plăzmuite de un autor își pot permite acte surprinzătoare, de independență față de părintele lor însuși, mi-e cu atît mai ușor să cred că prietenul meu, redus acum la existența din filele cărților sale, nu numai că își continuă viața în sensul cel mai propriu al cuvîntului, dar poate fi întîlnit acolo de orice prieten, de mult mai mulți prieteni decît a avut în viață, de orice cititor al său pe care l-a îndemnat să creadă în puterea ficțiunii.

1983

CURAJUL FAȚĂ DE TINE ÎNSUȚI

Marele Johannes Kepler, descoperînd într-o bună zi a anului 1615 că orbitele planetelor nu sunt circulare, cum se crezuse pînă atunci, ci elipsoidale, a exclamat, zguduit de revelația aceasta care i s-a părut a fi mai înainte de toate o gravă profanare a unor legi considerate de el sacre (pentru că erau „mai logice") : „Oare cine sunt eu, Johannes Kepler, de distrug divina simetrie a orbitelor circulare ?"

Descoperirea unui adevăr obiectiv și relativ ușor de verificat nu a declanșat în sufletul marelui om de știință entuziasmul unui spirit eliberat de așteptări, care căutase îndelung și cu trudă o anumită soluție, bucuros de orice consecință, eventual cît mai generală și mai profund revoluționară, a unui succes personal. El n-a strigat pur și simplu un plin de fericire „Evrika !" Nu ; s-a speriat de urmările pentru sine și pentru alții ale unui nou adevăr care i se impusese și pe care totuși se simțea obligat în primul rînd să-l explice altora și să-l propage.

Situația aceasta pare paradoxală, dar nu e ; e mult mai generală decît se crede, și lipsa de curaj a omului în fața necunoscutului pe care-l dezvăluie orice noutate ce pare a-l anula a ucis probabil în față multe descoperiri. Nu trebuie să fii un mistic pentru a avea rezerve și rezistențe la consecințele unor descoperiri pe care ajungi să le faci. Orice mare noutate ce i se dezvăluie ruinează în orice om unele habitudini de gîndire, unele

preferințe verificate, unele prejudecăți tenace, dar, la toată urma, agreabile, comode și bine consolidate.

Cînd Galileo Galilei a vrut să-i arate cu luneta de curînd construită de el cum arată cu adevărat Luna, care se dovedea o planetă ca oricare alta, Cesare Cremonini, marele aristotelician, profesor la Universitatea din Padova și una din somitățile științei mondiale, *a refuzat să se uite cu noul instrument,* răspunzînd că logica științei sale se află pe deasupra oricărui experiment, a oricărei verificări.

Acum mulți ani, doctorul Vasile Trifu, într-una din rarele, dar prețioasele mele întîlniri cu el, mi-a povestit o întîmplare semnificativă și amuzantă pentru spiritul de rezistență al unor oameni, totuși de cea mai bună calitate intelectuală. Anume, cu mult timp înainte, pe cînd abia absolvise Facultatea de Medicină, devenise asistentul profesorului Amza Jianu. Acesta era medicul curant al unui mare bogătaș bucureștean care însă, om în vîrstă, cu toate îngrijirile celui care voia măcar să și-l mențină pacient ca să nu zic client, s-a îmbolnăvit grav și a ajuns pe pragul morții. În clipa în care bătrînul intră în agonie, medicul își dădu perfect de bine seama că nu mai era absolut nimic de făcut, și se retrase, vestind familiei îndurerate deznodămîntul, dar își lăsă în loc ciracul pentru a da celor care decideau onorariul certitudinea consolatoare și obligantă că mortul a fost vegheat chiar și in extremis de lumina științei. Cum boala era realmente mortală și sfîrșitul inexorabil foarte apropiat, doctorul Trifu, rămas la patul muribundului și nemaiavînd nici o treabă, scoase un roman polițist franțuzesc și începu să citească, fără a se sinchisi de ceva, cu atît mai mult cu cît nu mai era nici un martor al scenei : rudele coborîte în hol începuseră să se certe pentru moștenire, anticipînd deschiderea mesei succesorale : unele solicitînd argintăria, altele bijuteriile, altele începuseră să făcă sul covoarele, sau să tragă perdelele.

Medicul era cu totul cufundat în lectură și probabil că uitase după o vreme să mai verifice situația bolnavului cînd, deodată, auzi vocea acestuia, clară, perfect, normală, puțin zglobie :

— Ce faci, doctorașule ? Ce citești acolo ?...

Scanned with OKEN Scanner

Muribundul făcuse ochi, își regăsise glasul lui de toate zilele, nu lipsit de anumite accente ironice. Medicul se uită la el trăsnit, îl examină în grabă și constată ceea ce era prea evident, că bolnavul ieșise din criză și probabil că se afla în afară de orice pericol, ba chiar s-ar fi putut să se și însănătoșească. Pe scurt, peste cîteva zile mortul nostru se dădu jos din pat, iar peste o săptămînă oferi un fel de banchet grandios la „Continental" în cinstea doctorului Amza Jianu, care-l readusese la viață.

Numai că ilustrul diagnostician refuză această insolență a naturii. Nu acceptă în ruptul capului să admită că muribundul se mai afla în viață, nu voi să vină la praznicul acela de pomină, respinse cu un gest superb orice discuție. Și, pentru că ținea mai mult la infaibilitatea științei și la propriul său orgoliu de prinț al ei, îl șterse pe acel milionar din rîndul celor vii, și evită să-l mai întîlnească vreodată, considerînd vindecarea lui nulă și neavenită.

Situație sublimă! va zice cititorul, ca și mine dealtminteri. Situație psihologic explicabilă, adaug însă eu, deși deloc recomandabilă. Cînd realitatea se confruntă cu Marile Certitudini (sau mai bine spus: acestea din urmă sunt aduse în fața realității) e greu să optezi pentru vreuna din ele!

Numai că în viață conflictul acesta survine la un nivel mult mai modest și mai general. Nu trebuie să constați contrazicerile cutărei observații asupra realității cu marile legi ale naturii; nu trebuie să ai impresia că busculezi ordinea divină pentru a trăi un moment similar de contrarietate. E de ajuns să urmărești spiritul critic în exercițiile sale cele mai banale pentru a verifica unele rezistențe curioase ale celor mai variați oameni în fața unei schimbări de perspective.

E de ajuns, de pildă, să iei din nou la lectură o carte ce ți-a plăcut foarte mult pe vremuri, care a intrat în capitalul tău mai mult sentimental decît intelectual și care ajunge să te dezamăgească acum; și totuși contrarietatea pe care o simți împotriva ta, a cărții, a actului lecturii, fără de care visul ar fi continuat neclintit, nu e lipsită de o anumită voluptate pe care ți-o dă totdeauna cucerirea unui adevăr. Aș spune că spiritul critic

este precumpănitor în acei oameni în care adevărul cu orice preț se impune împotriva inerției, a micii lașități, a blocării conservatoare. Spiritul critic triumfă cu adevărat într-un om atunci cînd se exercită nu împotriva altora, ci împotriva a ceea ce el are mai scump. Aceasta e marea lecție a *revizuirilor* inițiate în 1915 de E. Lovinescu, un moment capital în evoluția conștiinței critice românești ; deși a consacrat un termen echivoc, pe care mulți dintre adversarii săi, chiar și astăzi, îl întorc împotriva lui. El nu a cerut numai revizuirea tabelelor curente de valori, ci, în primul rînd, a îndemnat la o acțiune infinit mai greu de îndeplinit, anume la revizuirea propriei conștiințe a criticului, impunînd de fapt *autorevizuirea* ca un act liminar și de mare temeritate, mai mult față de sine însuși, decît față de alții. El a cerut revizuirea nu inițiind o *Umwertung alles Werte*, pe baza unor noi criterii de apreciere, ci operîndu-se o radicală reexaminare a întregului capital de convingeri, de admirații, de obișnuințe, o înlăturare hotărîtă a ideilor și admirațiilor primite sumar, fără control și mistuire, în numele unui activism fără precedent al conștiinței critice. Dar trebuie precizat că e vorba nu doar de *prejudecăți*, ci chiar și *de judecăți*, de acte de apreciere normală, care nu mai corespund însă unui stadiu ulterior de judecare al celui ce le-a efectuat în perfectă bună știință și bună credință. Acesta e punctul etic cel mai înalt în acțiunea unui critic : acela cînd triumfă asupra sa însuși și are curajul să recunoască chiar împotriva sa un nou adevăr.

Or în privința aceasta, am trăit eu însumi un moment despre care la timpul respectiv nu mi-am dat seama cît fusese de important și de semnificativ ; în mod nu întîmplător el se leagă chiar de Lovinescu și verifică însăși valoarea propriului său principiu. Anume, era în epoca adolescenței mele, în care timp admirația mea față de el (nu știu cît de „nemistuită") era integrală. Citisem pe atunci cam tot ceea ce scrisese Lovinescu și destule pagini de critică împotriva sa : juram însă pe el mai mult decît ar fi trebuit, așa cum aveam să-mi dau foarte curînd seama. Și iată că tocmai în acel moment, am citit în „Lumea" lui G. Călinescu, de curînd apărută,

un articol de Tudor Vianu, adică al unui critic care nu era deloc reputat pentru duritatea expresiei sale. El se intitula *Amintirea lui E. Lovinescu* și amesteca unele reminiscențe memorialistice cu judecata omului și a operei. Toate aprecierile sunt nu numai de o deosebită severitate, dar și oarecum intempestive, dacă te gîndești că articolul era aproape un necrolog, deoarece apare la mai puțin de trei ani de la moartea celui în cauză, cînd tonul general în publicistică îi era net favorabil. El m-a impresionat în mod deosebit nu numai prin această particularitate neașteptată, ci și prin faptul că m-am simțit obligat să-i dau dreptate ; nu am luat de bune toate afirmațiile lui Vianu, deși era vădit pentru mine că ele proveneau dintr-o experiență și o cultură critică superioară. Am făcut atunci un act de adevărată analiză critică fără precedent, adică am confruntat judecățile lui cu ceea ce era scrisul lui Lovinescu și cu ceea ce crezusem eu pînă atunci despre el. Spre cinstea inteligenței mele, a trebuit să-i dau dreptate în unele puncte, dar tot spre cinstea inteligenței mele, nu în toate, și la acestea aveam să-i răspund în intervențiile mele publicistice și în cartea *În jurul lui E. Lovinescu*, trei decenii mai tîrziu.

Nu mi-am dat atunci seama de poziția pe care acest articol îl ocupa în economia generală a scrisului lui Vianu însuși. Relațiile lui cu Lovinescu au fost mult mai complexe decît legăturile mele, fatalmente de caracter pur livresc. Vianu a scris desigur acele pagini făcîndu-și o mare violență ; ele sunt o revizuire în sensul cel mai propriu al cuvîntului, adică în sensul propus de Lovinescu însuși. Ar fi interesant ca ele să fie puse alături de articolul de „revizuire" al lui Maiorescu scris de Lovinescu imediat după primul război mondial și reprezentînd nivelul cel mai de jos în aprecierea celui pe care mai tîrziu și-l va recunoaște drept mentor sau înaintaș. Această dialectică a receptării critice se descifrează în esența acțiunii tuturor celor care se vor critici ; ea nu se exclude, la nivelul preferințelor și judecăților neformulate, nici în viața intelectuală a omului obișnuit, și în genere a oricărui om care ține să facă să avanseze gîndirea, indiferent de ce sector al spiritului abordează.

Scanned with OKEN Scanner

Nu vreau însă să se creadă că prin critică înțeleg numai momentul „destructiv" a indiferent ce (chiar dacă e vorba de habitudini sau prejudecăți). În aceeași măsură, critica, stabilind un adevăr, are un sens pozitiv, deoarece impune o altă valoare în dauna uneia, recunoaște titlul de existență al oricărei valori în relativismul general, presupunînd o dialectică neîncetată a afirmării și negației, a acceptării și respingerii. Din somnul admirării nu te trezește un demon al răului, așa cum cred naivii și afirmă răuintenționații, ci aceeași facultate care a putut da naștere oricărei admirații. Contrariul spiritului critic nu e admirația, ci anchiloza inteligenței, care e cu atît mai periculoasă și mai blamabilă atunci cînd nu e impusă din afară, cu mijloace eventual autoritare, ci atunci cînd este rezultatul unui proces strict personal, pe cît de „onest" pe atît de nepotrivit. Dacă cineva e copleșit de admirația pentru Vlahuță, nu se va putea deschide să-l înțeleagă pe Eminescu ; dacă se va închide în lumea acestuia, se va exclude din sfera unui Macedonski sau Arghezi ; iar cel care se va limita la opera acestora, nu va avea acces nici la Ion Barbu, nici la Blaga. Dacă vreun spirit critic va emite o judecată negativă despre unul dintre aceștia (măcar pe o parcelă a activității lor artistice), va deschide o cale nouă de apreciere a celorlalți și, invers, admirația pentru unul îi va coborî pe ceilalți în relativitatea judecăților omenești.

Acțiunea aceasta de vigilență intelectuală nu are în ea nimic profanator ; este perpetuă și infinită în viața unui om cu mintea trează, ca să nu mai vorbesc de un critic cu inteligența specializată în acest domeniu, la care ea e o obligație. Nu numai că omului nu-i ajunge viața pentru ca să „încheie" acest proces vreodată, dar el rămîne în ființă atîta timp cît omul citește, indiferent cum, o carte, — pentru că fără spirit critic nu o poate parcurge, nici măcar nu o poate alege spre lectură. Voluptatea amară a contrarietății în cazul dezmeticirii dintr-o iluzie e compensată de plăcerile pozitive ale unei noi certitudini, care trebuie primită cu bucurie, cu entuziasmul cu care se plămădise și precedenta.

Scanned with OKEN Scanner

Atîta timp cît posedă o minte activă, omul se desface de unele servituți ale preferințelor și cîștigă altele — pînă ce și acestea sunt resimțite ca atare. Numai că, practic vorbind, schimbările acestea de perspective nu apar decît arareori în mod atît de radical pentru a fi resimțite întrucîtva dureros, oricum, ca o surpriză neplăcută. În afara cazului pomenit de mine mai sus, situația semnalată acolo nu s-a repetat așa de des, chiar în cazul meu, adică al unui om care cată a se mîndri cu obișnuința lecturilor fără prejudecăți. Totuși, pentru a da un exemplu, recent am simțit o dureroasă îndepărtare de Eminescu, și a fost pentru prima dată de cînd îl citesc, anume cu prilejul alcătuirii unei antologii de proză fantastică și insolită românească *(Masca,* 1982), cînd am fost adus de împrejurare să pun alături două texte aparținînd acestui gen, de valoare desigur inegală, *Sărmanul Dionis* de Eminescu și *La hanul lui Mânjoală* de Caragiale ; efectul a fost pentru mine dintre cele mai în defavoarea primului ; personal consider că *Sărmanul Dionis* este o piesă de imaturitate, care are importanță doar pentru cel care studiază opera autorului ei în genere și începuturile unui gen în literatura noastră. E o încercare juvenilă, care reprezintă o concentrare hibridă a unui întreg repertoriu de teme ale stranietății fantastice, fără ca această aglomerație în cadrul unei formule epice prea dizlocate să-i confere și valoare. Dacă aș fi avut mînă liberă (dar în cazul unor alcătuiri de acest fel, trebuie să respecți o tradiție care-ți impune nu puține servituți) aș fi eliminat *Sărmanul Dionis,* o piesă de importanță exclusiv istorică ; în tot cazul n-aș fi pus-o alături de *Hanul lui Mânjoală,* o capodoperă a genului, o operă de un prozaism strict, lucrată însă cu o mînă de maestru care nu se încurcă în detalii cînd e vorba să conducă o narațiune, care știe să creeze ficțiunea din te miri ce elemente simple, care se joacă fără greș cu toate registrele.

Evident, pare o nedreptate să stabilești o comparație între doi scriitori atît de diverși, pe baza unor piese oarecari, luate întrucîtva la întîmplare, ceea ce poate deja echivala (s-ar bănui) cu o anumită intenție. Dar o comparație în cazul de față nu se exclude, ba chiar se

Scanned with OKEN Scanner

impune. Astăzi ne dăm seama că deși firele existențelor lor s-au încrucișat, deși cei doi mari oameni s-au căutat parcă anume, venind din părți opuse ale țării, și s-au întîlnit pentru ca relația, prietenia lor, să cunoască unele discordanțe, momente de neînțelegere sau chiar de conflict, adevărata dispută dintre ei se proiectează în posteritate, prin cele două direcții divergente ale orientării lor artistice. Viitorul imediat i-a dat cîștig de cauză indiscutabil lui Eminescu ; deși nelipsită de ecou, ba chiar de contestări violente, opera lui Caragiale s-a dovedit nu mai puțin rezistentă, a avut un destin cu totul imprevizibil. În mod paradoxal, tocmai opera lui, care a fost acuzată de un particularism prea accentuat, de o îngustime regretabilă a perceperii realității, de o stăruință blamabilă asupra reversului negativ al marilor evenimente contemporane, rezistă prin toate expresiile ei, care se dovedesc sau au devenit... reprezentative, pentru că sunt adevărate, ca și orbitele lui Kepler, care, descoperindu-se a fi nu circulare ci elipsoidale, nu sunt mai puțin perfecte.

Eminescu e cel care a lucrat într-un material mai caduc. Marea lui realizare nu este atît de domeniul artei literare, cum a părut la prima vedere și cum au crezut mulți critici chiar mai tîrziu, cît din acela al sensibilității, pe care a aprofundat-o nebănuit și al spiritualității, al cărei unul din factorii constitutivi a devenit ulterior.

Poezia prin ea însăși se dovedește odată cu trecerea timpului mai caducă și Eminescu e victima acestei imprevizibile fatalități, cu efecte deloc imediate, dar inexorabile. Poezia ca artă a cuvîntului se perimează mult mai repede, în timp ce e de observat că acea comedie a limbajului pe care Caragiale a dus-o la consecințe aparent extreme (uneori nu de toți acceptate) pare deopotrivă a-i hărăzi perenitatea.

Mă opresc aici. Discuția și de fapt analiza la rece ar mai putea continua mult mai departe. Nu mai am însă timp să întreprind o revizuire totală a „situației" lui Eminescu și a ceea ce e viu și ceea ce e mort în opera sa și îmi lipsesc posibilitățile intelectuale de a o duce la capăt. În tot cazul însă, consider că eminescologia este

Scanned with OKEN Scanner

intrată mai demult într-un impas și de acolo nu poate fi scoasă prin studii de felul celor ale lui Edgar Papu sau Constantin Noica, pe care le-am criticat cu toată consternarea la momentul apariției lor.

Continui această pagină de mărturisiri printr-un îndemn : dacă ea va fi citită de un critic tînăr, mai inteligent și mai bine pregătit decît mine, dar la fel de îndrăzneț cum eram eu la șaisprezece ani (îndrăzneț cu sine însuși, în primul rînd) i-aș propune să ducă la îndeplinire gîndul meu de acum, și aceasta nu pentru că l-aș delega eu sau i-aș asigna o misiune, ci pentru că însăși opera lui Eminescu o cere, în obscura ei eloc-venţă și dincolo de toate comentariile pozitive sau inadecvate. În acest sens, pentru că veni vorba de acte de temeritate sau de lașitate în conștiință, semnalez un articol de importanță extraordinară pe care l-am citit tot pe atunci, în adolescență, tot în revista „Lumea“ și care m-a impresionat la momentul respectiv în egală măsură, deși nu i-am putut da nici o urmare, nici mai tîrziu (din motive pe care cititorul va să le consemneze în defavoarea mea). El se numește *Universalism literar* și este datorat lui Șerban Cioculescu ; după cîte știu eu, nu a fost cules în nici unul dintre numeroasele volume pe care autorul lui le-a făcut să apară în următoarele decenii. El măcar pune problema Eminescu pe adevărata ei bază de discuție și emite, fie și sumar, enunțul unui adevăr, chiar dacă nu indică nici un fel de cale pentru o eventuală soluționare.

1979

Scanned with OKEN Scanner

— Io scóte la dúmita ochii !
— Io dau la spate dumitale un picior !

Acest schimb de replici a fost numai unul din cele, mai numeroase și mai violente, pe care le-am auzit schimbate pe un ton țipat, pe cînd mă aflam într-un autovehicul, în centrul orașului, exact în fața Bisericii Armenești. Doi bravi cetățeni, un bărbat și o femeie, se luaseră la ceartă și, după cum se vede din transcripția voit cît mai exactă a pronunției, limba maternă a celor doi interlocutori nu era româna, ci maghiara. La un moment dat, după ce s-au certat bine cîtva timp pe ungurește, au trecut, în faza culminantă, pe românește.

De ce oare voiau să se facă înțeleși de cei din jur ? De ce simțeau nevoia de a-și împărtăși un necaz, de a chema ca martor (în ajutor ?) opinia publicului care le stătea la dispoziție întîmplător ? Evident efectul acestui apel sau al acestei comunicări neașteptate nu putea fi util nici unuia dintre cei în cauză. Poate, cel mult, era rizibil... Și nu l-aș fi reținut, odată cu întreaga scenă, dacă exact în același loc, dar cu mult timp înainte, nu mi s-ar fi întîmplat să asist la ceva similar, dar desfășurat într-un registru ceva mai tragic și mai grotesc. Tot într-un autovehicul, într-un tramvai parcă, s-au luat atunci la ceartă doi surdomuți, un bărbat și o femeie, întocmai ca acum. Sunetele nearticulate dar vehemente, mimica paroxistică, violența neînchipuită a gesticulației m-au impresionat profund, mi-au transmis o emoție neplăcută, cu atît mai puternică cu cît era vorba (după

Scanned with OKEN Scanner

interpretarea unor pasageri) de o scenă de gelozie, persoana care o provocase nemaiaflîndu-se în clipa aceea în vagonul de tramvai, ceea ce trezise în asistență un plus de accente hilare, ușor de explicat.

În ciuda insolitului acestor scene, e mai comun decît se crede acest apel fără adresă, sau cu adresantul necunoscut. Pentru ce plîngem e mai ușor de explicat ; pentru ce ne exprimăm mînia nu cere explicații. Totuși, pentru ce ținem să comunicăm anumite sentimente care ne privesc strict pe noi, de ce căutăm neapărat un ecou pentru ceea ce pare destinat să rămînă numai în lăuntrul nostru ?

Reprezintă aceasta o ușurare a unei tensiuni lăuntrice, provenind dintr-un grav dezacord, sau e ceva mai mult : un apel către univers pe care-l luăm martor pentru dreptatea noastră, un apel către o instanță supremă, unde totul se repară pînă la urmă ? E ceva care depășește simplul exhibiționism, provocarea unui ecou voit pentru a ne atenua astfel o suferință.

— To tell my story... spune cu limbă de moarte prințul nefericirilor, Hamlet, delegîndu-l pe Horatio să ducă mai departe, să povestească lumii, cele petrecute în castelul de la Elsinor.

S-ar părea că prin orice țipăt de durere facem apel la ordinea lumii, din credința obscură că orice suferință e ceva scandalos, inadmisibil și exprimarea ei constituie un protest în absolut, chiar dacă e lipsit de orice efect pentru noi. Cui i se adresează țipătul unui porc pregătit pentru tăiere, cînd găsește accentele cele mai disperate, mai umane, sau al unei găini care-și presimte măcar cu o clipă mai înainte sfîrșitul ?

Un necaz propagat e pe jumătate anulat, s-ar putea spune. Mai e nevoie ca un apel în acest sens să-și găsească adresa, sau măcar să-și caute o adresă ?

Printr-o profundă și tulburătoare contrazicere, în expresia suferinței, omul face apel la Universal, în care se corectează toate erorile și injustițiile, se regăsește logica, se dă o justificare nefericirilor personale, tragediilor care nu pot decît particulariza, ca să mă exprim în termeni hegelieni, dar care de fapt se exclud din logica Întregului.

1978

Scanned with OKEN Scanner

DESPRE DRAGOSTE ȘI NUMAI DESPRE DRAGOSTE

Acum nu mulți ani, pe cînd că aflam într-unul din momentele cele mai întunecate și mai fără de speranță ale existenței mele, am avut ocazia să ascult aproape fără voie, deoarece lăsasem aparatul de radio deschis și audiția s-a realizat doar pentru că, aflîndu-mă în pat, nu am găsit în mine energia de a o întrerupe, întregul act I din *Walkiria*. Era o transmisiune dintr-o sală de concert, o interpretare care beneficia de o echipă de cîntăreți obișnuită plus, în rolul titular, o fostă glorie mondială se pare a repertoriului wagnerian, o invitată din Republica Democrată Germană, posedînd încă oarecare anvergură și mai ales o indiscutabilă rutină.

Ascultînd pentru a nu știu cîta oară duetul dintre Siegmund și Sieglinde, am devenit însă treptat mai atent la sensul cuvintelor și, cînd s-a terminat, am luat textul lui Wagner din bibliotecă și am verificat mai pe îndelete unele constatări. Duetul acesta nu se bucură de aceeași celebritate în lumea muzicală dar mai cu seamă non-muzicală ca acela din actul al II-lea din *Tristan* care a și dat naștere unei întregi literaturi exaltate și poetice pe tema amorului în viziunea medievală sau, mai în genere, europeană. E posibil totuși ca, în cadrul germanic, unde operele maestrului de la Bayreuth au fost întoarse pe toate fețele, observațiile mele să fi fost făcute de altcineva ; eu mă mîndresc a crede că ele oferă un oarecare interes prin justificarea lor datorită unei conjuncturi specifice în care s-a întîmplat să mă aflu.

Scanned with OKEN Scanner

Vreau să spun că dintre toate marile duete de dragoste din operele lui Wagner (acestea fiind de cele mai multe ori dezvoltări ale unui nucleu erotic prezent în formele cele mai variate), duetul dintre Siegmund și Sieglinde traduce în modul cel mai autentic *adevărata dragoste*. Să mă explic. În *Tristan și Isolde*, ca să pornesc de la cazul cel mai discutat și cel mai celebru, iubirea se naște printr-un accident și joacă tot timpul un rol nefast, dezagregant. În *Parsifal* e vorba, în actul al II-lea, de simpla întîlnire dintre un tînăr inocent și o profesionistă a dragostei și a grațiilor. În *Tannhäuser*, iubirea iese din cadrul uman și ispita ei îl duce pe erou la pierzanie. În *Olandezul zburător*, iubirea este doar o soluție izbăvitoare pentru un damnat demonizat, unica șansă de salvare în cursul necurmatelor sale rătăciri. În *Lohengrin* e mai mult vorba de fidelitatea în căsnicie, de încrederea oarbă între soți, decît de dragostea propriu-zisă.

În *Walkiria* asistăm la dragostea care culminează într-o aparentă nelegiuire, într-un incest, care însă ne dezvăluie esența ei autentică. Nu e vorba de un accident, de o inconștiență a celor în cauză. Lucrurile sunt enunțate destul de clar încă de la început, de la întîlnirea celor doi :

Die brätliche Schwester befreite der Bruder ;
zertrümmert liegt, was je sie getrennt...

și relevat în triumf, în finalul scenei :

Bist du Siegmund, der ich hier sehe,
Sieglinde bin ich, die dich ersehnt :
die eigne Schwester
gewannst du zu eins mit dem Schwert !

Căci adevărata iubire este *confraternă*. Este o formulă a împărtășirii, a regăsirii, a reintegrării (cum vrem s-o numim) în „celălalt" și aceasta este esențial, chiar și atunci cînd nu e precedată neapărat de tulburări, confuzii, discordanțe mai spectaculoase, mai sesizabile, mai vizibile...

Ideea aceasta a „reîntregirii" a apărut de timpuriu și a făcut carieră în gîndirea europeană, formularea ei cea mai celebră aflîndu-se în *Symposion-ul* lui Platon,

Scanned with OKEN Scanner

și pornește de la mitul androginului pe care unele concepții îl pun la originea lumii. În acest caz, erosul ar fi o încercare legitimă, dar împotriva naturii (care e eterogenă, coruptă și dispersivă), de reconstituire a unei ființe primordiale, de refacere a unității unei unice ființe, în care eurile imperfecte ale celor în cauză se reîntregesc în formula lor primară de existență. Problema ar fi : avem de a face cu două ființe care s-au desprins ca niște părți dintr-un întreg și trăiesc într-o relativă autonomie, ceea ce le face să nu se confunde una cu alta, căutînd însă mereu să ajungă a se contopi din nou, sau e vorba de două ființe cu entitatea lor proprie, deosebite ca substanță, care, în momentul unirii, acced la un stadiu superior, definitiv și adevărat al existenței ?

Teza primă e cea mai simplă și mai logică, a doua e totuși mai lesne de acceptat, deoarece doi oameni care se iubesc pot să nu fie deloc asemănători, pot fi chiar extrem de diferiți, acest lucru constituind și pentru ei, dar și pentru un observator exterior, una din cele mai mari surprize și nedumeriri. Unirea lor, în acest caz de „complementaritate“ sau de „simbioză“, s-ar produce asemeni combinației unor elemente chimice simple care dau naștere unor compuși, asemenea hidrogenului și oxigenului în compoziția apei, prezența lor separată putînd fi destul de frecventă în natură, dar combinația aceasta rămînînd adevărata formă de existență, calitativ deosebită mult de ceea ce erau fiecare dintre ele mai înainte. (Totuși, și într-un caz și în celălalt, se pleacă de la ideea existenței dragostei între ambii indivizi, a împărtășirii ei depline, a nivelelor egale, pe care, din nefericire pentru majoritatea cazurilor de „iubire“, observația comună nu o are în vedere cînd se pomenește de aceasta.)

Ideea consubstanțialității partenerilor în dragoste e, în realitate, o simplificare a misterului erosului, dînd drept cauză ceea ce se „constituie“ în cursul iubirii, nu se descoperă că ar exista de mai înainte. Am numit amorul adevărat „confratern“ nu pentru a ceda încă o dată erorii, în fond naturaliste, în concepția despre dragoste, ci pentru că acest tip de iubire poate fi o formă a libertății, poate fi un act de opțiune, de preferință, care se instituie însă ca o certitudine, păstrată în esența ei

Scanned with OKEN Scanner

autentică doar de cei în cauză și mai greu vizibilă, asemeni unui legămînt tainic.

Or, starea de echilibru și de siguranță dă nota autentică iubirii. Dragostea nu există decît în reciprocitate, contrar opiniei comune ; altminteri, îndrăgostiții se iluzionează (cu naivitate sau din orbire), trăiesc doar o stare de exaltare nu lipsită de interes psihologic, care se întîmplă ca uneori să capete o valoare în sine, sunt victimele unei tulburări care poate fi rodnică, pentru că dă un alt sens unor acțiuni ale lor, de multe ori potențîndu-le, în sfîrșit, îi scoate din banalitatea existenței cotidiene, cu riscul însă de a reveni la ea în chipul cel mai lamentabil, cînd nu tragic.

Eu, însă, îndrăznesc să afirm pe baza unei experiențe destul de accidentate și de nefericite, pe care nu mulți oameni au făcut-o, că cea mai teribilă constatare ce ți se impune la capătul unei serii întregi de decepții în dragoste e *că atunci cînd nu ești iubit, nu iubești nici tu.* E o concluzie pe care puțini oameni vor avea tăria să o accepte, pentru că ea anulează efectiv, anihilează total orice consolare nostalgică, aș zice : orice idee de speranță în trecut. Și nu e vorba de o socoteală meschină în pretenția de a recunoaște în iubire un raport de reciprocitate, atunci cînd multe suflete „nobile“ cred a vedea în ea acte de generozitate, spirit de sacrificiu, dispoziția de a te șterge în fața „celuilalt“, care nu ating însă nivelul profund al iubirii, dincolo de orice amăgire, așa cum o înțeleg eu.

La Rochefoucauld, care a făcut multe observații amare și lucide asupra dragostei, spunea despre ea că e asemeni unei fantome : mulți oameni vorbesc despre ea, dar foarte puțini au văzut-o în față. Mie îmi vine să spun că dragostea e arareori acolo unde se vorbește despre ea, de cele mai multe ori e mai absentă tocmai atunci cînd o pomenești. Cu tot regretul de a răpi o consolare scumpă sufletelor melancolice, iluzionaților care întrețin nostalgii frumoase, afirm că o dragoste neîmpărtășită nu e dragoste. Vehemența sentimentului în acest caz, efectele lui tragice sau dezastruoase, crizele nervoase de tot felul, eventual dramatice, care duc uneori la autodistrugere, la sinucidere, nu sunt dragoste.

Scanned with OKEN Scanner

Formele exterioare ale manifestării unui sentiment neîmpărtășit sunt cele mai vizibile pentru toată lumea și țin desigur de structura celui în cauză, de calitatea lui sufletească, mai mult decît de orice. Dacă s-a putut spune despre pasiunea împărtășită că e un „egoism în doi", pentru cel care trăiește un sentiment contrariat sau nesocotit de partener, iubirea e de fapt un egoism de unul singur, sau un egoism pur și simplu. El nu exclude (ca multe cazuri de iluzionare) o anumită frumusețe, ba chiar justifică în final ceea ce Voltaire spunea că ar caracteriza iubirea în genere : în amor, afirma el, e întocmai ca în hanurile spaniole, găsești exact ceea ce ai adus tu însuți.

Unii oameni pot veni „în amor" cu multe lucruri frumoase, recunosc, iar acei care prin natura lor egotică sau autistă se pot lipsi de orice referire exterioară, dar și de corolarul ei : curajul lucidității, ajung în unele cazuri să dea tulburării lor formula romantică a unui sentiment închis în sine, suficient sieși. Dar ceea ce exclude iubirea este tocmai egoismul, de la acela, cel mai curent, al posesiunii, la cel al „participării" prin iubire.

Mie mi se par mai mult decît suspecte, înșelătoare, toate vocabulele care traduc sau fac ecou vehemenței sentimentele, fără a spune nimic despre calitatea nucleului afectiv, așa cum sunt : impuls, forță, tendință, impetuozitate, pentru că traduc fie ideea de cauză sau punct de pornire în dragoste, fie pe aceea de dificultate, de obstacol, de contrarietate, de luptă. În locul lor aș pune una singură, simplă, banală și poate de aceea mai greu de acceptat : înțelegere, care presupune o legătură subtilă și verificată, ca un acord misterios, lăsînd însă celor doi conștiința libertății fără de care nici un act omenesc nu se califică astfel. Marea probă a iubirii nu constă în depășirea sau înfrîngerea unor dificultăți exterioare, ea trebuie căutată în iubirea însăși. Proba iubirii este însuși actul de a iubi, pe cît de general omenesc, pe atît de greu de susținut, ca o probă supremă a inteligenței.

Dacă am corelat iubirea cu libertatea, am făcut-o tocmai pentru că aceasta pune la încercare, la fiecare pas, în fiecare clipă, inteligența.

1984

— Ah, dacă aș putea ajunge la acea formă de dispreț suprem, supraomenesc, absolut, în care totul să nu-mi mai pară a fi consecința unei răzbunări !

Vorba aceasta a lui Baudelaire, pe care am parafrazat-o în formula de mai sus (spre mîndria mea, verificînd acum, după trecerea anilor, exactitatea textului, pot să afirm că, în versiunea mea, e mai frumoasă), am purtat-o în minte, am rumegat-o, mi-am însușit-o în decursul vremii, pînă a nu mai observa, decît foarte tîrziu, că de fapt este insuficientă, că nu mă putea mulțumi. E, într-adevăr, rar (poate chiar imposibil) să depășești răzbunarea prin dispreț, și, de aceea, e și un semn de înalt orgoliu nelaîndemîna oricui ; căci răzbunarea te leagă totuși de ceea ce e mai prejos de tine, așa cum orice ură degradează pe acela care e stăpînit de ea și-i aprinde cei mai incandescenți cărbuni în cap — ca să parafrazez formula celebră, paulinică, potrivită aici nu tocmai exact, dar sugestivă la extrem prin imaginea pe care o oferă.

Să renunți la o răzbunare pentru a disprețui înseamnă a te refugia ceva mai sus de planul acțiunii în care poate nu ai fi izbîndit, înseamnă a-ți ridica în permanență adversarul pînă la tine pentru a ți-l descoperi inferior, înseamnă, de fapt, a încerca să te înalți pe tine mai presus de tine, și de propriile-ți mizerii. Dispretul acesta e o formă de orgoliu care, în realitate, ascunde o recunoaștere a vulnerabilității : oamenii care o adoptă pot fi loviți mai ușor pentru că își situează centrii nevralgici

cît mai sus, pentru a-i feri, dar se expun la a raporta pînă și cele mai mici mizerii la ceva ce se păstrează îndeobște pentru cu totul alte confruntări. De cele mai multe ori, orgoliul este o formulă de închidere în fața lumii, de ignorare și de eliminare a realității, dar și de excludere voluntară, prostească, a celui care o adoptă. Orgolioșii sunt niște absenți de la marile, dureroasele, trivialele sau amuzantele spectacole ale lumii, pentru că refuză să le vadă și acceptă să se confrunte cu ele. În ciuda aparentei superiorități, omul suit pe cataligele orgoliului trăiește dintr-o slăbiciune care pare a ilustra vorba din anecdota lui La Fontaine : omul a simțit totdeauna nevoie de ceva mai mic decît el...

Ca și în formula stoică a absenței și abținerii, în cazul de față, existența înseamnă fugă, excludere, inacceptare.

Dar ce ar mai fi viața omului fără dragoste, fără ambiție, rîvnă, înfrîngere, tristețe sau durere ? Viața nu poate fi negată, decît în paguba celui ce nu o acceptă. Destinul nu poate fi eludat prin orbire sau inacceptare.

Există nu o soluție, ci o situație la care poți ajunge și în care ofensa, înfrîngerea, suferința își găsesc locul lor, sau se văd depășite : e vorba de acea inteligență superioară a decepției, momentul suprem cînd admiți că totul ajunge să te consterneze, cînd accepți ideea că nu-ți pot surveni decît ultragiile lumii. Nu depășind o oarecare situație, ci înglobînd-o rodnic în propria ta formulă de viață și acceptînd-o cu inteligență, ajungi să-i suprimi partea neplăcută pentru a cîștiga încă o înaltă voluptate, aceea a supremei consternări. Orgoliul e o soluție rigidă (cînd nu de-a dreptul stupidă) de excludere și de sărăcire, nu de asumare și prefacere.

Suferința trece, faptul de a fi suferit nu se șterge niciodată, spunea cîndva Léon Bloy. Sensul acestei constatări e mult mai amplu, el privește nu doar viața psihică sau morală a omului, ci are și un înțeles metafizic pentru că îi modifică însuși statutul ontologic : suferința e de multe ori rodnică, ea duce la prefaceri profunde, la schimbări de perspective, la reevaluări radicale și ne-

Scanned with OKEN Scanner

bănuite, omologheazã adevărata existență a omului. E o mare tărie morală să accepți tot ceea ce-ți survine, tocmai pentru că abia atunci îți poți plămădi, în perfectă răspundere și luciditate, destinul.

Plăcerea amară a consternării intră într-o zonă de privilegii atît de rare, încît, atunci, la dispreț nici nu te mai poți gîndi.

1985

SINGURĂTATE

Actul de creație e un fapt al singurătății. În fața colii imaculate de hîrtie, a pînzei neîncepute, a pietrei informe, a portativelor goale, artistul se așează singur. Un imbold lăuntric îl îndeamnă să creadă că e în puterile lui să facă ceea ce alți oameni nu pot, chiar dacă s-ar forța mult pentru aceasta. Dar nici o putere din lume nu vine să-l ajute și să-l sprijine. Oricine a încercat să comită un gest artistic a simțit — în cazul că a reflectat oricît de puțin asupra acțiunii sale — amețeala golului și ostilitatea necunoscutului care se împotrivește. Orice victorie a artistului e o jubilație împotriva informității, orice înfrîngere e o victorie a neființei, o întoarcere în inexistență.

Înseamnă aceasta că actul de creație e un fapt a-social ? Că artistul creează în afară de societate ? Nicidecum. Ba chiar aș putea spune : dimpotrivă. Prin creație, artistul încearcă numai să-și schimbe statutul existențial și, în același timp, să contribuie măcar cu o cîtime oricît de redusă la o altă definiție a culturii, la o sporire a patrimoniului cultural al omenirii și deci la o modificare a realității care-l înconjoară, în sensul cel mai general al cuvîntului.

Numai că societatea care l-a format, care i-a fost principalul aliat sau tutore, trece acum de partea cealaltă și se instituie judecătorul lui fără milă. Artistul nu o poate invoca sau convoca în ajutorul său, pentru că tocmai

Scanned with OKEN Scanner

el a chemat-o împotriva lui. Actul de creație e în primul rînd un examen în fața societății : el caută a fi verificarea unei idei sau închipuiri prezumțioase. Căci artistul ca individ se constituie ca un fapt de excepție. Toată lumea se poate bucura de realitatea culturii. Numai artistul vrea s-o schimbe. Toată lumea primește bunurile spiritului. Numai artistul pretinde că și dă de la el ceva.

Orice om trebuie să fie judecat pentru faptele sale, în orice clipă a vieții. Artistul cere ca un privilegiu să dea socoteală lumii numai pentru unele fapte și doar în anumite clipe, care chiar și pentru el sunt de excepție. Nu pentru că ar cere astfel indulgența instanței în fața căreia se înfățișează, ci pentru că astfel vrea să obțină recunoașterea altei definiții a propriei sale ființe. De aceea, observațiile ce se pot face la adresa personalității unor mari artiști, păcătoși în fața opiniei publice, a moralei oamenilor, chiar a justiției eterne, sunt cu totul inconcludente. Omul vrea să fie judecat după operă, și artistul e de fapt opera, ca o fenomenalitate cu totul despărțită de persoana lui umană. Arghezi, de pildă, era cu adevărat el cînd a scris *Duhovnicească* sau atîtea alte memorabile poeme, nu în variațiile sale de atitudine, care i-au mai fost imputate în trecut și pe care nici viitorul nu i le va putea uita.

Dar judecata societății în ceea ce privește pe creatorul de artă e mult mai severă decît în cazul oamenilor obișnuiți. Nici o sentință pronunțată de vreun tribunal al lumii nu poate anihila o existență ; o poate numai suprima, adică întrerupe, și prin chiar acest act, ea o recunoaște, îi dă doar un sfîrșit pilduitor. În cazul artistului, eșecul lui este sancționat prin nerecunoașterea a însuși statutului existențial pe care el îl pretinde : omul care îndrăznește să vrea să facă artă și nu poate nu numai că e trimis înapoi în neant, dar i se contestă însăși realitatea ca ființă, existentă vreodată, cu titlul pe care el a îndrăznit să-l pretindă.

E vorba deci de un absolut al judecării, care nu se mai întîlnește în viața de toate zilele. De aceea, e cu totul eronat (deși, omenește vorbind, e perfect explicabil) ca lucrarea unui artist să fie apreciată după încercările sau realizările lui anterioare ; ea trebuie judecată în ea

însăși, într-un raport direct și simplu de la cititor la operă. Cine are îndrăzneala să creeze trebuie să tragă toate consecințele acestui gest. Nu numai autorul, dar și fiecare operă a acestuia se desprinde dintr-un complex mai amplu și se așează singură în fața absolutului. Nici un artist nu poate invoca indulgența lumii pentru motivul că „a mai scris" sau că „va mai scrie", și, dacă o face, el știe în sinea sa că nu are dreptate.

Negreșit că „viața" unei opere e și altceva decît acest moment de independență față de tot ce o înconjoară. Dar fără el nu putem vorbi de realizare și, de aceea, orice încercare artistică trebuie să vină la masa judecății singură, acceptînd o atmosferă de pură și glacială sinceritate. Cel care vrea să vorbească trebuie mai întîi să știe să audă un răspuns.

1973

Scanned with OKEN Scanner

PLECARE

„Cînd citești o carte scrisă de cineva care se exprimă cu naturalețe, ești uluit și încîntat, căci te așteptai să dai peste un autor și regăsești un om...“

Rîndurile acestea ale lui Montaigne, autor prin excelență subiectiv, care într-o viață întreagă nu s-a analizat și nu s-a descoperit decît pe sine însuși (fără însă a se și mira de sine — ceea ce pare cu adevărat surprinzător) s-ar putea să cuprindă cel mai înalt elogiu adresat unei cărți (eventual ca aceasta) în care autorul își spune eu de la un capăt la celălalt, ca și cum ar vorbi chiar despre sine. Cel care a scris-o, parcurgînd la încheiere paginile ei, uneori mai vechi de un deceniu, și lăsîndu-se dus de ele, se aștepta să dea peste mărturisirile, observațiile, reflecțiile unui om, cu bucuriile și necazurile lui, și, pînă la urmă, descoperă un autor.

Orgoliul realizării (căci autorul este doar ipoteza subiectivă a operei, pe care o putem ortografia cu literă mare) se îngemănează totdeauna cu sentimentul alarmant al unei schimbări de identitate. De unde te știai pe tine într-un anume fel, te trezești într-o proiecție aproximativă, ca umbra unui stîlp lungită nemăsurat sau subțiată grotesc, eventual într-un zigzag, de lumina felinarului ce i-a fost atîrnată în vîrf.

S-ar putea ca această imagine, dependentă numai întrucîtva de ceea ce ești în adevăr, să fie mai frumoasă decît adevărul, astfel că, în afară de o mică insurecție

Scanned with OKEN Scanner

lăuntrică, sau poate imediat după aceea, să ajungi să te încrezi în ea tu însuți, văzîndu-te mai înalt, mai flexibil și, de cele mai multe ori, mai mare.

Oare e îngăduit omului acest joc de-a identitatea, consecutiv preferinței sale de a se descoperi autor ? În ceea ce mă privește, am avut neta senzație că odată cu „realizările" mele literare pășesc pe un teren al pierzaniei și am și consemnat acest lucru într-o pagină pierdută în vălmășagul publicisticii mele destul de active de acum un deceniu și pe care nu o mai regăsesc acum, deși sensul ei m-a urmărit tot timpul.

Sunt uluit, dar nu și încîntat, ba chiar aș putea spune : sunt puțin alarmat, ca orice om care pune în primul rînd și înainte de a face indiferent ce ideea de responsabilitate. Și, totuși, altfel s-ar putea face literatură ?...

În copilărie, una din distracțiile mele cele mai ciudate, de care pot să-mi amintesc pînă în ziua de azi, deoarece era și semnificativă, mă ducea în salonul casei noastre părintești, unde se aflau așezate față în față, pe pereții din dreapta și din stînga intrării, două oglinzi foarte înalte. Erau așezate peste două mici măsuțe în consolă, cam la un metru de la nivelul pardoselii. Pe cînd aveam cîțiva ani, capul meu de copil în creștere, a izbutit să apară reflectat într-una din acele două oglinzi ; din clipa aceea, am început că sar în sus și imaginile văzute se multiplicau dublîndu-se, triplîndu-se, înzecindu-se, dar din ce în ce mai tulburi, mai nelămurite.

La confuzia chipului, a siluetei pe care o vedeam în infinitul artificial ce-mi stătea la dispoziție, contribuia și faptul că pe cele două măsuțe se afla așezat cîte un vas plin de obicei cu flori. Capul meu răsărea și dispărea în mijlocul unui decor fantastic, pe care-l căutam încîntat și puțin speriat de această descoperire, în adîncimile infinite, pînă cînd, obosit sau din alte motive, mă opream din sărituri.

Pînă într-o bună zi, cînd în jocul meu a survenit un mic incident, îndeajuns de impresionant totuși pentru a-mi rămîne în amintire și pe care acum, după trecerea timpului, pot să-l iau drept un eventual avertisment. În văgăunile din ce în ce mai întunecate ale celor două oglinzi paralele, imaginea mea devenea de la un punct

Scanned with OKEN Scanner

încolo atît de confuză încît părea o umbră cafeniu-argintie, adîncită în apele artificiale, abia distingîndu-se de alte umbre sau sclipiri. Ei bine, la un moment dat, în timp ce capul meu a dispărut în jos odată cu revenirea mea la sol și, în modul cel mai firesc, nu am mai văzut nimic, preț de o secundă mi s-a părut că surprind totuși ceva, și încă foarte clar : acea ultimă și confuză imagine, în loc să dispară împreună cu celelalte, *a luat-o într-o parte*, ieșind din ramă, ca și cum și-ar fi îngăduit o acțiune pe cont propriu, independentă de situația de simplu reflex mecanic a ceea ce făceam eu. Propria mea imagine pleca undeva, căpătînd viață, desprinzîndu-se din jocul meu, văzîndu-și de propria-i existență și treabă.

După atîția ani, acest mic moment de ciudățenie mi-l amintesc nu doar pentru ușoara lui contrarietate ; e posibil așadar ca la confinele existenței tale să vezi plecînd pe Cineva, ca pe un personaj care dacă nu ar fi decît străin ți-ar provoca desigur o simplă uluire.

Căci plăcerea o las să se presupună doar cititorului cu care trebuie să recunosc că în unele clipe izbutesc să mă confund eu însumi.

1985

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

Cunoaște-te pe tine însuți ! 5
Apărarea și ilustrarea limbii române 8
Snobism 12
Țineți-vă rîsul ! 15
Crimă și pedeapsă 22
Un anume fel de camaraderie 30
Mai presus de latitudine și altitudine 34
Dreptul pietonului la trotuar 43
De la lume adunate și iarăși la lume date 49
Dar mi-a trecut în gînd 58
Semnificația unor comemorări 65
Zero și nemurirea 70
De la artă la arta pentru artă 73
Numai ficțiunea ar confirma misterul 80
Între simplu și complex 87
Notații mateine 92
Destinul nu mai bate la ușă 97
Obligația de a gîndi despre Rebreanu 105
În fragmente 112
Sfîrșit de secol în melancolie 116
„Banditul și femeia“ sau „Gladys“ sau „Venezuela Verde“ 123
Despre prostie 135
Imaginea Franței tăiate în două 143
Oare, totuși cum ne vorbesc cîinii ? 148
Soluția finală 151
Exegeza samariteanului milostiv 160
Participarea la război 164
Călătorie spre începutul lumii 168
Personaje care vor să trăiască 178
Cei care au cuvîntul 180
Nomen et omen 196

Scanned with OKEN Scanner

Minunică 202
Prezențe și fantome 206
Comedia erorilor critice 211
Adevărata tradiție 217
Subiect de literatură 222
Risipire 233
Descoperirea lui Radu Petrescu 241
Curajul față de tine însuți 245
Signalmente 254
Despre dragoste și numai despre dragoste 256
Orgoliu 261
Singurătate 264
Plecare 267

Lector : SORIN MARCULESCU
Tehnoredactor : GHEORGHE CHIRU

Apărut 1986 ; Bun de tipar la 26 II 1986 ;
Format 16/54 x 84 ; Coli tipo 17.

Tiparul executat sub comanda 5201/985 la
INTREPRINDEREA POLIGRAFICA BACĂU
Str. Mioriței nr. 27.

IP BACĂU

Scanned with OKEN Scanner

De același autor :

Simple întîmplări cu sensul la urmă (proze), 1970
Marele Alpha (eseu), 1970
Clepsidra cu venin (proze), 1971
Semne și repere — Premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică, 1971
La sfîrșitul lecturii I, 1973 ; II, 1978 ; III, Premiul Asociației Scriitorilor din București, 1980
În jurul lui E. Lovinescu (eseu), 1975
Mateiu I. Caragiale (eseu), 1981
Simple întîmplări în gînd și spații (proze), Premiul Uniunii Scriitorilor pentru publicistică, 1982
Caiet pentru.. (roman), 1984

Traduceri :

Ph. van Tieghem, *Marile doctrine literare în Franța*, 1972
Villiers de l'Isle-Adam, *Povestiri crude și insolite*, 1973
Jean Starobinski, *Relația critică*, 1974
Remy de Gourmont, *Eseuri*, 1975
Salvatore Battaglia, *Mitografia personajului*, 1976
Émile Zola, *Saloanele mele*, 1976
Anatole France, *Viața literară*, 1978
Edmond și Jules de Goncourt, *Arta franceză a secolului al XVIII-lea*, 1979
Jean-Pierre Richard, *Literatură și senzație*, 1980
Louis Hautecoeur, *Literatură și pictură în secolele XVII—XX*, 1982
Voltaire, *Secolul lui Ludovic al XIV-lea*, 1983

Ediții :

V. A. Urechiă, *Scrieri literare*, 1976
Pompiliu Eliade, *Ce este literatura ?*, 1978
Masca (Antologie de proză fantastică românească), 1982
E. Lovinescu, *Opere*, I, 1982 ; II, 1983 ; III, 1984
Proză umoristică românească (Antologie), 1985

Lei 12

Scanned with OKEN Scanner